



## Il "Werther" e il proto-"Ortis"

Enzo Neppi

### ► To cite this version:

Enzo Neppi. Il "Werther" e il proto-"Ortis". La Rassegna della Letteratura Italiana, 2009, serie IX, n° 1, pp.165-209. hal-01141280

**HAL Id: hal-01141280**

**<https://hal.science/hal-01141280>**

Submitted on 11 Apr 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## IL WERTHER E IL PROTO-ORTIS

### 1. IL PROBLEMA DEL PROTO-ORTIS

1.1 Gli studiosi di Foscolo si sono chiesti a lungo se a monte dell'*Ortis* 98<sup>1</sup> ci fosse una stesura più arcaica, eventualmente identificabile con il romanzo designato da Foscolo col titolo di *Laura*. – *Lettere* in un'enigmatica annotazione del suo giovanile *Piano di studj*.<sup>2</sup> La presa di posizione più comprensiva e più radicale su questa questione fu quella di Vittorio Rossi, che in un influente saggio del 1917<sup>3</sup> affermava di poter riconoscere in filigrana, fra le righe dell'*Ortis* 98 (e anche fra quelle dell'*Ortis* 1802), le tracce di un precedente romanzo, di un proto-*Ortis*, nato non dal *Werther* ma dalla *Nouvelle Héloïse*. Nel suo studio il Rossi emetteva l'ipotesi che la protagonista femminile di questo abbozzo non fosse una vedova, come nell'*Ortis* 98, ma una fanciulla di buona famiglia, come nella *Nouvelle Héloïse*, e come, di nuovo, nell'*Ortis* 1802. Rossi completava la sua interpretazione proponendo di avvicinare la protagonista presunta del *Laura*. – *Lettere* a altre due 'Laure' a cui fanno allusione gli scritti del giovane Foscolo: quella baciata dal poeta nei versi struggenti de *Le rimembranze*,<sup>4</sup> e quella ricordata due volte, come amica ammirata per la sua bellezza e come destinataria dei suoi canti d'amore, in una lettera spedita a Tomaso Olivi dalla Ceriola [oggi Feriole di Teolo] l'8 settembre 1796.<sup>5</sup>

La proposta di Vittorio Rossi fu subito oggetto di varie critiche. Sul piano biografico fu contestata dal Winckels,<sup>6</sup> a cui si unì con vigore il Chiarini.<sup>7</sup> Per i due biografi foscoliani, 'Laura' non può essere il vero nome della donna amata da Foscolo, il giovane non poteva

---

<sup>1</sup> Le diverse versioni dell'*Ortis*, insieme con la *Notizia bibliografica*, possono essere lette in *Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo* (infra *EN*), vol. IV, a cura di G. Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1955. Gambarin indica ai margini la numerazione delle edizioni originali, da noi seguita. Nelle citazioni dall'*Ortis* 98 riproduciamo l'ortografia e la punteggiatura assai bizzarre dell'edizione originale e non la trascrizione convenzionale proposta da Gambarin.

<sup>2</sup> "*Laura*. – *Lettere*. Questo libro non è interamente compiuto, ma l'autore è costretto a dargli l'ultima mano quando anche ei nol volesse" [*EN* VI, p. 6; ma vedi anche Ugo Foscolo, *Il sesto tomo dell'Io*, ed. critica e commento a cura di Vincenzo Di Benedetto, Torino, Einaudi, 1991 (infra *Sesto tomo*), pp. 253-259]. La datazione del *Piano di studj* è resa abbastanza precisa dall'appendice, che dà come già stampata, in data 23 Agosto 1796, la quinta edizione delle terzine per una monaca [*La croce*] e di un'ode [*Il mio tempo*]. Il *Piano di studj* fu ritrovato fra le carte di Tomaso Olivi, insieme con le due lettere speditegli da Foscolo nel settembre 1796.

<sup>3</sup> V. Rossi, *Sull' "Ortis" del Foscolo*, GSLI, LXIX, 1917, pp. 35-85, poi in *Scritti di critica letteraria, Dal Rinascimento al Risorgimento*, Firenze, Sansoni, 1930.

<sup>4</sup> *EN* II, p. 313, vv. 52-58.

<sup>5</sup> "Accogli un bacio, mio caro Olivi. È questo l'unico pegno di amore ch'io dal mio asilo posso porgere all'amicizia, a mia Madre, a Cesarotti ed a Laura. [...] Io m'affisso sulle lettere di mia Madre, io leggo l'Ossian, e l'elogio di tuo fratello, io bisbiglio i canti che scrissi per la mia amica; e tutto mi presenta e il Genio, e l'affetto materno, e la bellezza di Laura, e la tomba dell'amico perduto" (*EN* XIV = *Epistolario* I, pp. 34-35).

<sup>6</sup> Federigo Gilbert de Winckels, *Vita di Ugo Foscolo*, con prefazione di Francesco Trevisan, volume I, Verona, Münster, 1885, pp. 15-18.

<sup>7</sup> Vedi *Gli amori di Ugo Foscolo nelle sue lettere*, ricerche e studi di Giuseppe Chiarini, Parte I, studio storico critico, Bologna, Zanichelli, 1892 e Id. *La vita di Ugo Foscolo*, nuova edizione con un discorso sul Foscolo e un'appendice di note bibiografiche a cura di Guido Mazzoni, Firenze, Barbèra, 1927 [Chiarini era morto nel 1908; la prima edizione, postuma, del volume è del 1910], pp. 25-39.

infatti correre il rischio di renderla così facilmente identificabile. ‘Laura’, secondo loro, è un *senhal* petrarchesco, e non designa una fanciulla, una specie di ‘Julie’ veneziana, interdotta di matrimonio al giovane poeta plebeo, ma una dama e un’ intellettuale famosa, Isabella Teotochi Albrizzi. Come noto, la celebre letterata di origine greca, nata a Corfù nel 1760 e amica di famiglia dei Foscolo, aveva accolto nel suo salotto il precocissimo Niccolò Ugo e gli aveva fatto conoscere alcune delle figure più in vista della cultura dell’epoca: Cesarotti, Ippolito Pindemonte, il Bertòla e Canova. È inoltre probabile che essa sia evocata almeno due volte nell’opera giovanile di Foscolo: sotto lo pseudonimo di Temira, nella famosa scena d’amore del *Sesto tomo*,<sup>8</sup> e come “T\*” o “M\*\*\*”<sup>9</sup> nell’episodio dell’incontro padovano di Jacopo con un’avvenente nobildonna veneziana. Il Chiarini ne evince che anche la donna ammirata sotto il nome di ‘Laura’ e affiancata al Cesarotti e alla madre nella lettera all’Olivi fosse in realtà la Teotochi.

Benché assai convincenti, gli argomenti avanzati dal Chiarini non sono risolutivi. Recentemente, sono stati rimessi in discussione da Bruno Rosada, che cita una lettera a Isabella del maggio 1806, in cui Foscolo definisce il loro amore “ancora perplesso e bambino”. Secondo lo studioso, sembra difficile poter conciliare questa frase con l’ipotesi che fra i due ci fosse stata una tempestosa relazione d’amore dieci anni prima.<sup>10</sup>

Affrontando più direttamente il problema del proto-*Ortis*, Goffis aveva invece sottolineato, all’inizio degli anni ’40, l’arbitrarietà della tesi del Rossi, che non è supportata da tracce testuali e da dati biografici certi, e ha come unico vero argomento a proprio sostegno la cadenza rousseauiana del titolo *Laura. – Lettere*.<sup>11</sup> Goffis rilevava inoltre con acutezza la dimensione ludica e forse volutamente ‘sterniana’ del *Piano di studj*: così, per esempio, sotto la rubrica “Prose originali” il giovane autore elenca interi volumi di saggi e di traduzioni che non aveva scritto e che difficilmente avrebbe potuto mai realizzare. La deformazione è particolarmente evidente nelle due voci che seguono quella relativa al *Laura. – Lettere*:

*L’uomo e la verità*. Saggio filosofico sotto il nome di *Olocsof*

Storia Filosofica della Poesia dal secolo duodecimo sino al decimo-nonno; opera ideata soltanto ma da compirsi dopo qualche anno.

Sembra dunque legittimo ipotizzare che anche l’oscuro accenno al *Laura. – Lettere* fosse uno scherzo. Forse è soltanto il messaggio in codice con cui viene ricordato a un amico il proprio entusiasmo per Rousseau, per Petrarca, per “Laura” e per il romanzo epistolare, genere ancora intentato in quegli anni in Italia.<sup>12</sup>

La tesi del Rossi era in ogni caso troppo speculativa perché potesse suscitare un duraturo interesse. Di lui rimane oggi pertinente solo l’intuizione relativa a un’eventuale prima stesura dell’*Ortis*, anteriore a quella del ’98, e in cui l’influenza della *Nouvelle Héloïse* sarebbe stata maggiore di quella attestata dalle redazioni a noi pervenute.

In un passato meno lontano, uno studioso eminente, recentemente scomparso, Pino Fasano, ha tentato di sciogliere in un altro modo il dilemma del *Laura. – Lettere*.<sup>13</sup> Secondo lui la storia di Lauretta, l’infelice fanciulla di cui Jacopo racconta la triste vicenda nelle lettere

<sup>8</sup> *Sesto tomo*, cit., pp. 32-34. Chiarini, *Vita*, cit., pp. 26-27. La Teotochi era stata invocata come ‘Temira’ dal Pindemonte.

<sup>9</sup> Vedi *Ortis* 98, p. 50 e *Ortis* 1802, p. 32. ‘M’ è l’iniziale del cognome del primo marito della Teotochi (Marin). A questo si aggiunga che Isabella è madre e divorziata, e si risposò segretamente nel marzo del 1796 con l’Albrizzi; in modo simile la Teresa dell’*Ortis* 98 è vedova, madre e sta per risposarsi con Odoardo.

<sup>10</sup> Bruno Rosada, *La giovinezza di Niccolò Ugo Foscolo*, Padova, Antenore, 1992, p. 164.

<sup>11</sup> *Laura. – Lettere* farebbe eco a *Julie, ou la nouvelle Héloïse. Lettres de deux amans, habitans d’une petite ville au pied des Alpes*, secondo il titolo completo del romanzo di Rousseau.

<sup>12</sup> Cesare Federico Goffis, *Studi foscoliani*, Firenze, 1942, pp. 84-114. Nota per “*Laura, lettere*”, in *Nuovi studi foscoliani*, Firenze, La Nuova Italia, 1958, pp. 140-166.

<sup>13</sup> Vedi Pino Fasano, *Laura e Lauretta*, in *Stratigrafie foscoliane*, Roma, Bulzoni, 1974 [1966], pp. 15-51.

del 29 aprile e del 10 maggio,<sup>14</sup> sarebbe un estratto del *Laura. – Lettere*, che Foscolo avrebbe salvato inserendolo nelle pagine del suo nuovo romanzo di ispirazione goethiana. Fasano ha tentato di rendere verosimile la sua congettura sul piano biografico e psicologico proponendo una nuova identificazione per la Laura amata dal giovane Foscolo e una nuova fonte letteraria per il personaggio di Lauretta.<sup>15</sup> Ma a parte il fatto che la congettura biografica è troppo vaga e non più verosimile di tante altre, l'esame anche minuzioso della storia di Lauretta nell'*Ortis* non ci aiuta a ricostruire il presunto contenuto del *Laura. – Lettere*. Quest'ultimo testo, infatti, se mai è esistito, visto il titolo, doveva essere epistolare. La storia di Lauretta è invece un racconto che segue fedelmente la trama dell'episodio di Maria nel *Tristram Shandy* e nel *Sentimental Journey* di Sterne.<sup>16</sup> Anche accogliendo la congettura di Fasano, rimarrebbe per noi impossibile spiegare come un'eventuale prima stesura in forma epistolare di cui non sappiamo nulla abbia potuto generare l'episodio inserito nell'*Ortis*. Pare inoltre improbabile, oltre che inconciliabile con quel che sappiamo del modo di lavorare di Foscolo, che la storia di Lauretta sia nata come frammento di un romanzo epistolare, e solo più tardi sia diventata il calco di un intrigo sterniano.

A tutte queste considerazioni si aggiungerà che l'inclusione di 'Lauretta' nella trama dell'*Ortis* può essere perfettamente giustificata, su un piano poetico e psicologico, senza ricorrere all'ipotesi del riutilizzo di pagine già scritte per un altro romanzo. La storia di Lauretta, come quella di Olivo, si presenta infatti come un'inquietante prefigurazione della sorte di Jacopo, proprio come nel *Werther* la storia della fanciulla suicida,<sup>17</sup> o quella dello scrivano impazzito, annunciano il fato del protagonista. Essa può essere dunque spiegata con le strutture narrative e con la poetica che Foscolo eredita e rielabora a partire dal *Werther*, senza nessun bisogno di ricorrere a ipotesi di tipo biografico o ecdotico.<sup>18</sup>

Riassumendo, l'ipotesi di un *Laura. – Lettere* del tutto indipendente e diverso dall'*Ortis*, ma in esso forse rifiuto, rimane inutilizzabile ai fini di una conoscenza migliore di Foscolo e della sua opera narrativa. L'unico romanzo foscoliano a noi noto è l'*Ortis*, e l'unico proto-*Ortis* è quella sezione della 'Parte del Sassoli' che grazie alle ricerche di Mario Martelli e di Maria Antonietta Terzoli può essere oggi attribuita a Foscolo. Non è impossibile che Foscolo abbia inizialmente designato questa prima stesura dell'*Ortis* col titolo di *Laura. – Lettere*, forse perché a ispirargli il romanzo (oltre a Goethe) era l'amore per la Laura cantata nelle sue poesie, e magari anche per dissimulare il plagio vistoso del *Werther*: la cosa è però indimostrabile e di limitato interesse per lo studioso dell'*Ortis*.

1.2 Rimasti dunque infruttuosi i tentativi di chiarire la genesi o gli antecedenti dell'*Ortis* esplorando la figura di Laura, la soluzione al problema del proto-*Ortis* (ormai dissociato da quello del *Laura. – Lettere*) ci è giunta per una via completamente diversa. Paradossalmente, è stato il Goffis, accanitamente ostile all'ipotesi di un proto-*Ortis*, a mettere la critica sulla buona strada, constatando notevoli analogie fra la seconda parte dell'*Ortis* 98, la cosiddetta 'Parte del Sassoli' (infra *Ortis* 98-II) e l'*Ortis* 1802. La sua conclusione, che Foscolo doveva aver letto con attenzione il testo portato alle stampe dal Sassoli e averne riutilizzato non pochi spunti nel 1802, non era però convincente.<sup>19</sup> Più sagacemente Mario Martelli, in un copioso e

<sup>14</sup> *Ortis* 98, pp. 88-92 e 97-98.

<sup>15</sup> Questa fonte sarebbe *Nina, ou la folle par amour* di Joseph Marsollier des Vivitières, una commedia letta e vista a teatro da Foscolo varie volte (*Epistolario* I, pp. 37-38).

<sup>16</sup> Accade a Jacopo di rivolgersi a Lauretta (o a Dio), ma il suo tono rimane lirico, non epistolare: "O Lauretta ! io piansi con te sul sepolcro [...]", "Ti ringrazio, eterno Iddio, ti ringrazio!" (*Ortis* 98, pp. 88, 97).

<sup>17</sup> Notiamo fra l'altro che questo episodio del *Werther* ha, come quello di Lauretta, una fonte letteraria inglese, l'Ophelia dello *Hamlet* di Shakespeare, al quale allude frequentemente anche il *Sentimental Journey* di Sterne.

<sup>18</sup> L'origine tutta letteraria di Lauretta è del resto allusivamente riconosciuta da Foscolo nella *Notizia bibliografica*, p. XVI: "Intorno a Lauretta siamo in dubbio se fosse persona reale o fantastica".

<sup>19</sup> Cesare Federico Goffis, *Sassoli ispiratore dell'Ortis* in ID., *Studi foscoliani*, cit.

acuto saggio del 1970, importante anche per la ricostruzione del metodo “a intarsio” o “a mosaico” usato da Foscolo in tutta la sua produzione romanzesca e poetica, proponeva l’ipotesi opposta.<sup>20</sup> Uno studio minuziosissimo della ‘Parte del Sassoli’, delle sue molteplici fonti e delle diverse edizioni dell’*Ortis* lo portava a affermare che solo un uomo con una cultura poetica e letteraria identica a quella di Foscolo avrebbe potuto scrivere l’*Ortis* 98-II. Nel brevissimo lasso di tempo compreso fra l’arruolamento di Foscolo (aprile 1799) e la pubblicazione dell’*Ortis* 98 presso l’editore Marsigli di Bologna (intorno al 30 giugno 1799), il Sassoli non poteva certo appropriarsi così intimamente la sua cultura e la sua sensibilità, né è verosimile che abbia tentato di farlo. Secondo il Martelli, egli si limitò ad adattare e rimaneggiare un manoscritto foscoliano più antico, già utilizzato dallo scrittore come traccia per la prima parte del romanzo (infra *Ortis* 98-I), e rimasto nelle mani dell’editore al momento della partenza da Bologna. Grazie al Martelli, uno dei tratti più sorprendenti della ‘Parte del Sassoli’, il fatto che queste pagine senza lima, spesso impacciate e immature, siano però anche colme di sapienza e fantasia foscoliane, trovava così una spiegazione del tutto soddisfacente.

L’ipotesi del Martelli, benché più persuasiva di quella del Goffis, rimaneva però difficilmente fruibile. Lo studioso non riteneva infatti possibile determinare con sicurezza se e in che misura il Sassoli avesse comunque alterato il manoscritto di Foscolo, riordinato i materiali che esso conteneva e aggiunto del suo. Di conseguenza, la critica ha preferito, per quasi trent’anni, non valersi delle sue conclusioni, e ha rinunciato, di fatto, a studiare la ‘Parte del Sassoli’ come testo di Foscolo a tutti gli effetti. Gli interrogativi lasciati aperti dallo studioso fiorentino sono stati sciolti, in modo a mio parere definitivo, solo recentemente, con la pubblicazione del volume di Maria Antonietta Terzoli *Le prime lettere di Jacopo Ortis*.<sup>21</sup> In questo libro, la Terzoli non si limita a corroborare l’ipotesi del Martelli con nuovi argomenti di varia natura; essa riesce anche a riformularla in modo più preciso e quindi anche più operativo per lo studioso di Foscolo. Essa distingue infatti limpidamente le parti del 98-II la cui responsabilità autoriale va attribuita al Sassoli da quelle che possono essere restituite a Foscolo. Essa indica in modo particolare che l’*Ortis* 98-II si divide in tre sezioni il cui *status* autoriale è chiaramente indicato dall’avvertimento che l’“editore” include nel corpo del testo alla fine della prima sezione,<sup>22</sup> e dalla didascalia seguita da un nuovo titolo<sup>23</sup> che egli colloca alla fine della seconda. La prima di queste tre sezioni (infra 98-II-A) è costituita dalle pp. 139-146 dell’edizione Marsigli. Essa comprende la dedica di Angelo S. “Al sensibile Lettore” e la lettera di “Lorenzo F. all’Amico Angelo” fino al Nota Bene: “Tutto quello che narrerò di Lorenzo e di Teresa, o essi medesimi me lo raccontarono e scrissero, od io stesso fui presente ai fatti ed a’ ragionamenti”. Come già rilevato dal Martelli, e ripetuto dalla Terzoli, anche queste pagine sono probabilmente un centone, si basano cioè almeno in parte su frammenti dello scartafaccio lasciato da Foscolo a Bologna nel 1799.<sup>24</sup> Dal momento però che esse permettono il passaggio del testimone da Lorenzo F. a Angelo S. (e che inoltre il Sassoli vi ha

<sup>20</sup> Mario Martelli, *La parte del Sassoli*, “Studi di Filologia Italiana”, 1970, vol. XXVII, pp. 177-251.

<sup>21</sup> Maria Antonietta Terzoli, *Le prime lettere di Jacopo Ortis. Un giallo editoriale fra politica e censura*, Roma, Salerno, 2004. Per un primo giudizio critico su questo volume, vedi Enzo Neppi, *La “Parte del Sassoli” fra giallo editoriale e iperboli foscoliane di vita e di morte*, GSLI, vol. CLXXXIII, fasc. 603, 2006, pp. 426-434.

<sup>22</sup> “Tempo è alfine di proseguir la storia funesta di Jacopo” (*Ortis* 98, p. 146).

<sup>23</sup> La didascalia è: “Fine della seconda ed ultima parte”; il titolo è “Alcune memorie appartenenti alla storia di Teresa”.

<sup>24</sup> In particolare, le pp. 142-143, cioè la parte della lettera di Lorenzo F. all’amico Angelo che comincia con: “Addio! mi ti raccomando le poche mie cosuccie, ed i miei scritti” fino a “Oh Angelo.... O dolce amico.... Addio!” costituiscono sicuramente un brano di origine foscoliana, in cui Jacopo si rivolgeva originariamente a Lorenzo, e in cui il Sassoli ha operato alcune interpolazioni e modifiche, fra cui la trasformazione di ‘Lorenzo’ in ‘Angelo’ e di ‘Teresa’ in ‘Marianna’. Il brano (importante in quanto affida al destinatario il ruolo di esecutore testamentario) può essere facilmente ricollocato alle pp. 233-234 dell’*Ortis* 98.

riversato, secondo la ricostruzione della Terzoli,<sup>25</sup> una sua scottante materia autobiografica), è più chiarificatore considerarle come pagine propriamente sassoliane, pagine cioè scritte dal Sassoli per introdurre nella vicenda fatti e circostanze che gli erano necessari per giustificare la sua presenza nel romanzo nelle vesti di Angelo S.

La seconda sezione (*infra* 98-II-B) – di poco preceduta dalla didascalia “Tempo è alfin di proseguir la storia funesta di Jacopo” – comincia a p. 147 dell’edizione Marsigli (“Jacopo sul far del giorno ...”) e finisce a p. 246 con l’esplicita dicitura: “Fine della seconda ed ultima parte”.<sup>26</sup>

La terza sezione (“Alcune memorie Appartenenti alla Storia di Teresa”, *infra* 98-II-C) comincia a p. 247 e si estende fino a p. 262. Comprende cinque lettere di Angelo S. a Enrichetta D. nelle quali Angelo narra come Teresa, Lorenzo, Odoardo e la madre Leonora, tutti riuniti a casa di Teresa sui colli Euganei, siano stati da lui informati della morte di Jacopo e dei suoi ultimi giorni di vita, e come poi, nel giro di pochi giorni, la madre sia morta, Odoardo sia stato arrestato dagli sbirri dopo un’altercazione violenta con uno degli arroganti signorotti locali, e infine anche Teresa sia morta di disperazione per la morte di Jacopo e l’arresto dello sposo adorato. Benché sembri probabile (sulla base delle indicazioni fornite dal Martelli, e accolte dalla Terzoli) che anche qui il Sassoli abbia in parte utilizzato materiali foscoliani, l’architettura del testo e gli eventi narrati sono sicuramente invenzione del Sassoli, e pare quindi prudente attribuirgliene integralmente la paternità. Identificare l’origine dei materiali foscoliani, nonché i contesti per i quali egli li avrebbe inizialmente elaborati, è probabilmente impossibile, e sarebbe comunque di scarso interesse.

In conclusione, possiamo affermare che solo la seconda sezione (l’*Ortis* 98-II-B) è foscoliana, ma essa lo è pressoché integralmente, e può essere quindi studiata a tutti gli effetti come un testo giovanile di Foscolo. Si tratta, più esattamente, di un frammento di una prima redazione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*,<sup>27</sup> e si estende dall’ultimo agitato incontro fra Jacopo e Teresa nel giardino della casa di Teresa, il 1° giugno di un anno non precisato, alla morte di Jacopo, avvenuta a un’ora del mattino del 1° luglio dello stesso anno.

Come già rilevato dal Martelli, nelle prime pagine di questa sezione ci sono sicuramente dei punti di sutura approssimativi, spiegabili con le discrepanze fra la trama del proto-*Ortis* e quella della nuova versione dello stesso romanzo che Foscolo ha consegnato nell’*Ortis* 98-I. Si tratta di due contraddizioni molto vistose ma che un esame attento del testo permette di chiarire in modo tutto sommato soddisfacente:

(1) A quanto pare, nella prima stesura dell’*Ortis*, la sera del 31 maggio, Jacopo scriveva prima di coricarsi una lettera d’addio a Teresa (la lettera XLV) in cui le confessava il

---

<sup>25</sup> M. A. Terzoli, *Prime lettere*, cit., cap. V.

<sup>26</sup> Sono esattamente le stesse parole che si leggono alla fine di: *Verter. Opera originale tedesca del celebre signor Goethe trasportata in italiano dal D. M. S.* [Michiel Salom], 2 voll., Venezia, Giuseppe Rosa, 1788 [*infra* *Verter*], cioè nella traduzione del *Werther* sicuramente utilizzata da Foscolo. Sulla traduzione di Salom vedi Giorgio Manacorda, *Materialismo e masochismo, Il Werther, Foscolo e Leopardi*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, cap. I. Ricordiamo che Salom traduce la prima edizione del *Werther*, quella del 1774, da noi citata nell’edizione bilingue italiana a cura di Maria Fancelli: Johann Wolfgang von Goethe, *I dolori del giovane Werther*, a cura di Maria Fancelli, Milano, Mondadori, 1979 (*infra* Fancelli). Citeremo invece l’edizione definitiva del *Werther* (Leipzig, 1787) dall’edizione bilingue di Giuliano Baioni: Johann Wolfgang Goethe, *I dolori del giovane Werther*, a cura di Giuliano Baioni, note al testo di Stefania Sbarra, Torino, Einaudi, 1998 (*infra* Baioni).

<sup>27</sup> Chiameremo questa prima redazione proto-*Ortis* per distinguerlo dal ‘primo’ *Ortis* dato alle stampe (l’*Ortis* 98, di cui solo la prima parte porta la responsabilità autoriale di Foscolo) e per sottolineare che si tratta di uno scartafaccio la cui pubblicazione è stata operata dall’editore Marsigli e dal Sassoli all’insaputa di Foscolo e contro la sua volontà. Se Foscolo fosse rimasto a Bologna nella primavera del ’99, egli avrebbe probabilmente curato la pubblicazione della seconda parte dell’*Ortis*, il cui contenuto sarebbe stato sicuramente diverso da quello del 98-II-B.

proprio amore, e consegnava questa lettera all'ortolano.<sup>28</sup> La mattina dopo egli però cedeva alla tentazione di vedere la donna amata un'ultima volta e si dirigeva verso la casa di lei (come appunto leggiamo a p. 147 dell'*Ortis* 98) dove poi appunto avveniva il loro ultimo incontro. Durante la stampa dell'*Ortis* presso l'editore Marsigli a Bologna Foscolo dovette però decidere di sopprimere quest'ultima scena e di dare un diverso proseguimento al romanzo (come ci confermerà infatti l'*Ortis* 1802). Da qui le parole che si leggono a p. 135, subito dopo la parola "Ortolano" – "Sul far del giorno parti" –, parole che quasi certamente non figuravano nel proto-*Ortis*, dove la decisione di partire, già presa, ma non ancora attuata, doveva lasciare uno spiraglio per un'ultima visita alla donna amata.<sup>29</sup>

Volendo ripristinare la scena dell'ultimo incontro fra Jacopo e Teresa, che apriva lo scartafaccio lasciato da Foscolo a Bologna,<sup>30</sup> e senza la quale anche il resto del manoscritto diventava inutilizzabile, la soluzione più logica sarebbe stata cancellare dalle pagine già stampate il periodo appena citato, e in cui la partenza di Jacopo era data come avvenuta. Il Sassoli e il Marsigli preferirono invece aggiungere o modificare le frasi che aprono il seguito del romanzo, e in tal modo contribuirono all'impressione che ha oggi il lettore di trovarsi di fronte a un testo incoerente e manipolato. Così infatti leggiamo a p. 147, quando riprende la narrazione interrotta a p. 137: "Jacopo sul far del giorno, come già si è detto, partì. Già non attese i cavalli; ma trascinavasi passo passo verso la posta vicina [...] 'La vedrò anche una volta!' alfine esclamò, e levandosi con qualche impeto, diresse il suo piè vacillante verso la casa di Teresa".

(2) Nella lettera d'addio che leggiamo alla fine dell'*Ortis* 98-I (lettera XLV) Jacopo parla a Teresa dei libri (il *Werther*, l'*Amalia*, la *Virginia* e la *Clarissa*) di cui le fa dono e che a quanto pare consegna per lei all'ortolano insieme alla lettera (p. 137). Verso la fine della stessa lettera egli scrive: "Finalmente io sono stato e lo mi chiamavi l'*amico del tuo cuore*!".<sup>31</sup> Quando Teresa, poco dopo, legge la lettera di Jacopo, essa ripete quest'espressione. Niente però indica, nella stessa pagina, che l'ortolano le abbia consegnato anche dei libri da parte di Jacopo. Quando poi Jacopo parte davvero, dopo aver "di nuovo" ordinato i cavalli, egli consegna all'ortolano "un'altra"<sup>32</sup> elegante edizione del *Werther* con molte sue note sui margini. La lettera d'addio riprodotta subito dopo (lettera XLVI) è molto diversa e più

---

<sup>28</sup> "Tornato a casa, rimandò il messo, rispondendo a sua madre che domani all'alba partiva. Fece ordinare i cavalli alla posta più vicina; prima di coricarsi scrisse la lettera seguente per Teresa e la consegnò all'Ortolano" (*Ortis* 98, p. 135). In perfetta armonia con queste asserzioni, poco dopo (e siamo ormai nel 98-II) l'ortolano consegna a Teresa la lettera, la donna la legge e quando Jacopo poco dopo la sorprende in giardino, essa gli rimprovera di venire ad assalire la sua virtù dopo averle annunciato la propria partenza e averle confessato la propria passione (*Ortis* 98, pp. 149-150 e 154-155). A conferma dell'autenticità 'foscoliana' di questi elementi, notiamo che la sorpresa di Teresa è in parte ricalcata su quella di Lotte che nel *Werther* si vede comparire davanti l'amico il 21 dicembre dopo che lo aveva esortato la vigilia a non farsi più vedere fino a Natale (*Werther* II, pp. 84, 86).

<sup>29</sup> Ferma restando la risoluzione di partire, confermata dalla reazione di Teresa dopo la lettura della sua ultima lettera, può darsi naturalmente che anche l'annuncio alla madre della decisione di partire l'indomani all'alba, e la frase "fece ordinare i cavalli alla posta", non figurassero nel proto-*Ortis*. Ma ciò non cambia sostanzialmente le cose.

<sup>30</sup> O almeno la parte di tale scartafaccio non ancora riutilizzata nella prima parte dell'*Ortis* 98.

<sup>31</sup> P. 138. Come rilevato dal Martelli (cit., p. 198) l'espressione deriva dalla *Nouvelle Héloïse*: I, XXXI; II, XIII. Le nostre citazioni dalla *Nouvelle Héloïse* (infra NH) rimandano a Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, II (*La nouvelle Héloïse. Théâtre – Poésies. Essais littéraires*), Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1964, pp. 1-745.

<sup>32</sup> "Prima di montare su la carrozza consegnò premurosamente all'Ortolano un'altra elegante Edizione del Werther [sic] segnata da Lui stesso di molte note su i margini. Lo pregò di darla a Teresa con tutta segretezza, assieme colla lettera seguente che aveva scritta" (*Ortis* 98, p. 167). "Di nuovo" e "un'altra" [sic] sono sicuramente interpolazioni del Sassoli.

tormentata, per ovvi motivi, della XLV,<sup>33</sup> ma di nuovo accenna, verso la fine, alla perifrasi con cui la donna designerà Jacopo rileggendo le note ai margini dell'edizione del *Werther* da lui regalatale: "l'amico del mio cuore le scrisse" (p. 171).

Le incongruenze sono qui di nuovo palesi: non è molto logico che Jacopo doni a Teresa quattro libri e poi di nuovo uno di essi, in un'edizione preziosa da lui annotata; e non è verosimile che in due lettere successive Jacopo chieda a Teresa di ricordarlo come "amico del suo cuore". A soluzione di queste due contraddizioni si può ipotizzare che nel proto-*Ortis* Jacopo annunciasse anche a voce a Teresa la propria imminente partenza<sup>34</sup> e poi le confessasse per lettera il proprio amore, ma senza consegnarle alcun libro. La mattina seguente, dopo l'incontro nel giardino e l'"atroce attentato" – cioè dopo eventi molto simili a quelli a cui assistiamo nelle ultime pagine del *Werther* – Jacopo raccoglieva in fretta le sue cose e ordinati i cavalli affidava una seconda lettera all'ortolano e per la prima volta gli consegnava un volume, uno solo, la sua edizione annotata del *Werther* (p. 167). Questa seconda lettera, che noi oggi possiamo leggere nella 'parte del Sassoli' col numero XLVI, somiglia in alcuni punti alla XLV, in quanto Foscolo, rimaneggiando nel '98 lo scartafaccio del proto-*Ortis* per l'editore Marsigli, deve avere in parte travasato nella XLV la lettera successiva, destinata a scomparire dopo l'eliminazione dell'incontro in giardino e del tentativo di stupro. Al dono del solo *Werther* (a cui ora Foscolo, meno ingenuo, non vuole più dare tanto rilievo) si sostituisce però quello più anodino di vari romanzi sentimentali del Settecento. Quanto alla ripetizione dell'espressione "amico del mio cuore", non è in sé strano che Foscolo, nel '98, abbia riutilizzato un'espressione che già figurava nel proto-*Ortis*. Sorprende invece che Teresa la pronunci a sua volta a p. 150, mentre legge la lettera di Jacopo, come se appunto si trovasse nel testo che ha sotto gli occhi.<sup>35</sup> La spiegazione più verosimile (anche se non interamente soddisfacente) è che Teresa mormori "amico del mio cuore" non perché ha letto la frase nella lettera di Jacopo, ma perché aveva l'abitudine di ripetere quest'espressione, e perché la dichiarazione d'amore che sta leggendo le mostra fino a che punto egli sia appunto "amico del suo cuore".<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Nella XLV Jacopo chiede infatti genericamente perdono a Teresa per avere funestato la sua esistenza con la propria passione e le augura di vivere felice, ma spargendo ogni tanto qualche sospiro di rimembranza sopra il suo amico. Le annuncia inoltre per sé una vita oscura e raminga, unicamente occupata a piangere il bene perduto. In questa lettera la crisi che porterà Jacopo al suicidio non si profila ancora all'orizzonte, e infatti fra i due [a parte una tenera passeggiata notturna durante la quale non è neppure certo che Teresa si sia accorta dell'amore di Jacopo (*Ortis* 98, pp. 112-117)] non c'è stato neanche un bacio. Nella XLVI, invece, Jacopo si meraviglia di poterla fuggire senza trovare il coraggio di frangersi le cervella (Foscolo sottolinea in tal modo la differenza fra il comportamento di Jacopo e quello di Werther, che appunto si uccide con un colpo di pistola la notte dopo), chiede perdono per il suo "attentato" sessuale (pur giustificandolo in parte con il ricordo del seno palpitante di lei, delle sue membra leggiadre, dei suoi sguardi amorosi), le assicura che saprà espiare la propria colpa (alludendo così all'imminente suicidio), le chiede di poter conservare il piccolo monile con dentro miniato il ritratto di lei che egli ha raccolto nel giardino e che essa gli aveva precedentemente promesso, e infine, dopo averle ricordato di nuovo i loro baci infuocati, paragona i propri affanni a quelli di Werther (anche lui colpevole di un attentato alla castità della donna amata), e la esorta a leggere nel volume che le ha allegato i suoi *marginalia* (*Ortis* 98, pp. 168-171).

<sup>34</sup> Quest'ipotesi è corroborata fra l'altro dalle pp. 132-134 in cui Jacopo, malato, legge a Teresa una lettera in cui la madre gli consiglia di partire, e poi, sospirando, dopo averle letto il passo della partenza di Virginia nel romanzo di Bernardin de Saint-Pierre, le dice: "Partirò anch'io ...". Nella pagina seguente Teresa esita se convincerlo a partire o scongiurarlo a restare finché non sarà guarito, ma temendo che egli le riveli la propria passione, preferisce tacere.

<sup>35</sup> È chiaro infatti che Teresa, a p. 150, legge la lettera di Jacopo quale era stata concepita da Foscolo nel proto-*Ortis* e non nella versione che noi oggi leggiamo nell'*Ortis* 98-I (pp. 136-138).

<sup>36</sup> "L'amico del mio cuore!" essa diceva teneramente, 'del mio Cuore!' poi ad un tratto ammutolita, si abbandonò sopra una sponda del letto" (*Ortis* 98, p. 150). Cfr. *Ortis* 98, p. 126: "Amava fedelmente Odoardo, ma le pareva impossibile che chiunque avesse conosciuto Jacopo non gli divenisse amico di cuore. Queste parole l'ho intese dalla bocca di Teresa".



Superate però queste incongruenze iniziali, il resto del 98-II-B presenta una notevole coerenza, sia stilistica che narrativa, e le interpolazioni del Sassoli sono probabilmente pochissime, anche se non si può escludere che egli abbia qua e là colmato qualche lacuna del manoscritto. Al Sassoli si può tuttavia attribuire con sicurezza la lettera LV del 13 giugno, che appunto introduce nella vita di Jacopo il personaggio di Angelo S., presentato come una vecchia conoscenza comune a Jacopo e al suo amico Lorenzo.<sup>37</sup> A lui si deve inoltre assegnare una parte del paragrafo che chiude la p. 211, e in cui per la prima volta, dopo la scena dell'“atroce attentato”, l'editore riprende la parola per raccontare gli ultimi giorni della vita di Jacopo e per inserirsi come personaggio essenziale delle ultime pagine del romanzo,<sup>38</sup> testimone oculare della malinconia e del suicidio di Jacopo. Se Angelo S. non avesse interpolato nel testo dell'*Ortis* 98 la sezione 98-II-A e la lettera del 13 giugno, per noi questo testimone sarebbe l'amico Lorenzo, l'editore presentatosi nell'avviso al lettore a p. 3; e così stavano sicuramente le cose anche nel proto-*Ortis*. Ma siccome Angelo S. si è nel frattempo introdotto come editore e narratore delle carte di Jacopo, è a lui che il lettore dell'*Ortis* 98 deve logicamente attribuire la frase appena citata in nota; tuttavia, per rendere più certa la cosa, il Sassoli ha qui interpolato altre tre frasi: “Troppo mi pesava la sorte dell'amico; e dacchè lo vidi in Bologna, più non seppi cancellare dal cuore il doloroso sentimento che m'inspirarono i suoi mali [...]”.<sup>39</sup> Dobbiamo infine supporre che il nome di Lorenzo sia stato sostituito con “Angelo” o “Angelo S.” a p. 233 r. 1, a p. 241 ( “prego l'amico Angiolo”) e infine nell'epigrafe a p. 243.

1.3. Il proto-*Ortis* (o più esattamente il 98-II-B) non può essere datato con sicurezza. Terzoli vi ha segnalato alcune strette corrispondenze con testi scritti o pubblicati da Foscolo fra il 1795 e il 1797.<sup>40</sup> Alcuni eventi, succedutisi nel corso del 1796, e potenzialmente legati alla gestazione del romanzo, ci permettono di avanzare un'ipotesi più precisa. Il tipografo veneziano Giuseppe Rosa ottenne il 6 febbraio 1796 l'autorizzazione a ristampare il *Werther* nella traduzione più nota a Foscolo, quella di Michiel Salom.<sup>41</sup> È dunque probabile che Foscolo l'abbia letto o riletto con particolare attenzione nei mesi seguenti. Il 29/3/96 muore suicida a Padova Girolamo Ortis. In quel periodo Foscolo, che aveva scritto la sua prima lettera a Cesarotti il 28/9/95, è in stretto contatto con alcuni suoi amici e discepoli, ai quali parla di pene e sventure che sembrano almeno in parte amorose (*Epist* I, pp. 33-34, 38). Nell'aprile del '96 Foscolo è ancora a Venezia (nonostante un progetto fallito di ottenere un posto in un collegio di Padova, a quanto pare lo stesso in cui è morto Girolamo Ortis), e annuncia a Paolo Costa l'intenzione di scrivere “un certo libretto” (*Epist* I, p. 31). Il 31 luglio è a Padova, dove diventano più stretti i rapporti con gli ambienti intellettuali della città, che saranno poi giudicati severamente nelle lettere XVI-XVIII dell'*Ortis* 98. L'8 settembre si trova alla Ceriola, ai piedi dei colli Euganei, a breve distanza da quelli che diventeranno i

<sup>37</sup> La lettera comincia con le parole “Sai quale Amico ho veduto? Il nostro Angelo S.....” e finisce con una frase che prepara il loro successivo incontro sul monte Bertinoro: “Egli ti saluta; partendo ora, mi promette di raggiungermi forse nell'Emilia”. La lettera è un centone di frasi di stile foscoliano, ma contiene un ritratto lusinghiero di Angelo, di cui è detto che è rimasto fedele a un'intrepida filosofia, benché vittima delle persecuzioni, del carcere e del tradimento della sua innamorata mentre era nei ceppi (*Ortis* 98, pp. 199-200). Si veda a questo proposito le illuminanti osservazioni della Terzoli, la quale inoltre ricorda che per Foscolo, come egli scrive nei suoi vari ripudi delle manipolazioni del Sassoli, Jacopo non ha mai avuto più di un solo amico fedele (M. A. Terzoli, *Prime lettere*, cit., pp. 110-114 e 69).

<sup>38</sup> “Il giorno ventinove di Giugno arrivai al monte di Bertinoro” (*Ortis* 98, p. 211).

<sup>39</sup> Senza l'interpolazione del Sassoli leggeremmo così: “Il giorno ventinove di Giugno arrivai al Monte di Bertinoro. Giunsi colà sull'imbrunir della notte, e domandai dell'Amico” (*Ortis* 98, p. 211). Non si può escludere, naturalmente, che nello scartafaccio di Foscolo ci fosse qualche frase ‘scritta’ da Lorenzo per spiegare il suo arrivo a Bertinoro; ma il Sassoli non poteva che espungerle.

<sup>40</sup> M. A. Terzoli, *Prime lettere*, cit., pp. 130-135.

<sup>41</sup> Vedi *Verter* II (ristampa del 1796), p. 184. La prima edizione era del 1788.

paesaggi ‘wertheriani’ dell’*Ortis* (*Epist* I, pp. 33-36). Poi, verso la fine del mese, ritorna a Venezia, parla di nuovo all’Olivi della propria malinconia e scrive il *Piano di studj*. Sembra dunque plausibile che l’idea dell’*Ortis* sia nata in Foscolo nel corso del 1796. Anche la stesura del romanzo potrebbe essere cominciata in questo periodo, e sarà forse continuata nel 1797, quando il poeta soggiorna brevemente a Bologna, e può avere anche visitato i monti di Bertinoro, dove sono ambientate le ultime pagine dell’*Ortis* 98-II-B.

Impossibile dire quando si sia chiusa la stesura del proto-*Ortis*. Per due motivi si deve però ammettere una netta cesura fra il proto-*Ortis* e l’*Ortis* 98-I.<sup>42</sup> In primo luogo, si può osservare che il manoscritto del proto-*Ortis*, se anche costituiva una prima redazione piena di imperfezioni e lacune, era però approssimativamente compiuto, dal momento che la parte che ci è pervenuta si estende fino alla morte del protagonista, come nell’*Ortis* 1802. Sembra dunque legittimo ipotizzare che Foscolo, dopo averlo finito, lo abbia messo da parte, e lo abbia ripreso in mano (trovandolo ormai inadeguato) solo quando a Bologna, nell’autunno del ’98, gli si è presentata l’occasione di darlo alle stampe. Notiamo, in secondo luogo, che l’azione del 98-II-B non comporta una precisa cornice storica e contiene solo qualche brevissimo accenno a tematiche ‘illuministe’, come l’indigenza dei pastori che piangono Jacopo e la “verace religione” del parroco che accetta di pregare sulla tomba di un suicida.<sup>43</sup> Nell’*Ortis* 98-I il protagonista, spinto da “divina passione di libertà”, è invece coinvolto sin dalle prime righe nella confusa situazione politica che regna a Venezia all’inizio del settembre 1797. Nelle lettere scritte da Jacopo nel corso dei mesi seguenti la guerra è quasi completamente dimenticata, anche se non mancano brevi allusioni alle dure condizioni di vita dei contadini, alla guerra perpetua che regna fra gli uomini, allo scontro fra tirannide e libertà.<sup>44</sup> Bisogna aspettare le ultime pagine del 98-I, quando l’amico Lorenzo riprende in mano la penna, per imparare che l’anarchia regna in Italia, i più sospetti gemono in carcere, altri sono accompagnati dagli sgherri ai confini e lo stesso Lorenzo erra profugo per l’Italia. L’*Ortis* 98-I non è ancora il romanzo francamente politico (scritto fra l’altro per denunciare l’oppressione straniera e il tradimento francese) che Foscolo darà alle stampe nel 1802; si deve però ammettere che fra il proto-*Ortis* e il 98-I si è consumata una prima frattura ideologica e narrativa. Grazie alla riscoperta del proto-*Ortis*, abbiamo la prova che in un’opera nata come elegia wertheriana, in cui erano solo le pene d’amore a fare morire il protagonista, Foscolo ha a un certo punto innestato un dramma politico, in cui Jacopo non soffre solo d’amore ma anche perché travolto da un brutale conflitto militare e civile. Nelle poesie pubblicate fra il ’96 e il ’97, e così anche nel proto-*Ortis*, Foscolo aveva frequentato in alternanza il registro elegiaco e il registro civile, ma ad accezione del *Tieste* (dove lo aveva guidato la diversa lezione di Alfieri) non aveva osato orchestrare in un solo testo i due generi, come poi avverrà nella sua produzione poetica più matura, dai *Sepolcri* alle *Grazie*. Nell’*Ortis* 98 egli tenta per la prima volta di combinarli, e la successiva, laboriosa riscrittura del romanzo mirerà fra l’altro a rendere più credibile la difficile concezione di uno Jacopo che muore d’amore e di libertà, ma senza che ci sia uno stretto nesso fra le due cause, come per esempio

<sup>42</sup> Si aggiungerà che nell’*Ortis* 98-II-B Teresa è già sposata con Odoardo, come Lotte nella seconda parte del *Werther*, mentre è solo fidanzata nell’*Ortis* 98-I, benché i due già vivano sotto lo stesso tetto.

<sup>43</sup> Diversa la situazione nell’*Ortis* 98-II-A e C dove Angelo S. accenna sin dalle prime righe alla barbarie dei persecutori che hanno arrestato Lorenzo, alle catene che lo stringono e ai satelliti che lo circondano, e prosegue poi sullo stesso tono, in molte delle pagine che gli appartengono, ricordando il delitto trionfante e la virtù oppressa. Ma il Sassoli (che non dà però informazioni concrete sulla situazione politica presente) segue la falsariga propositagli da Foscolo nell’*Ortis* 98-I e attua il proposito, acutamente analizzato da M. A. Terzoli, di inserirsi nel romanzo come personaggio, rivisitarvi il proprio passato e assolversi dall’accusa di tradimento.

<sup>44</sup> Nella lettera XVII leggiamo che la moglie del patrizio T\* è venuta a Padova per fuggire “i tumulti di Venezia” (*Ortis* 98, p. 50). La lettera XXIII allude all’“anno memorabile dalla fame” (p. 69). La lettera XXVII, in cui si parla della sorte sventurata di Olivo, contiene accenni al governo austriaco, alla tirannide e ai propugnatori della libertà (p. 80). Di Lauretta è detto che la guerra le ha allontanato i fratelli (p. 89).

nel *Filippo* di Alfieri. In questa prospettiva acquista allora un particolare significato il passo della *Notizia bibliografica* in cui Foscolo ammette la scarsa verosimiglianza di un personaggio agitato simultaneamente da due passioni tanto diverse come amor di donna e “furor di patria”. Scopriamo così che, vent’anni dopo, egli si chiede ancora se fosse stata giudiziosa la scelta narrativa e ideologica che aveva reso possibile la transizione dal 98-II-B al 98-I:

Che poi due passioni così diverse, quali pur sono il furore di patria e l’amore, possano ardere simultaneamente nell’anima d’un solo individuo, e tutte e due si manifestino spesso in uno stesso periodo, e talvolta in una sola frase, è fenomeno naturale e può ammettere spiegazione; ma si strano a ogni modo, che se fu alcuna rara volta mostrato in una o due scene di qualche tragedia, non deve essere ripetuto per ducento e più facciate in un libro; e chi disse che quelle lettere *hanno due anime*, le censurò con argutissima verità (*Notizia bibliografica*, pp. xxi-xxii).

È dunque solo passando dal proto-*Ortis* all’*Ortis* 98-I che Foscolo comincia a diventare il poeta che noi conosciamo, un poeta in cui non si possono separare *pathos* amoroso e impegno civile. L’*Ortis* 1802 è un’opera più complessa e profonda del gracilissimo proto-*Ortis*. Ma nonostante le sue molte approssimazioni, il 98-II-B presenta una sua indiscutibile unità psicologica e esistenziale. Esso è pervaso da un vitalismo espressivo di stampo ossianico che sarà in parte franto e sconnesso dall’innesto di un’eloquenza patriottica e giacobina di origine completamente diversa.

## 2. LE FONTI NON-WERTHERIANE DEL PROTO-ORTIS

Martelli ha insistito ne *La parte del Sassoli* sulle numerose fonti minori fruite da Foscolo nella prima redazione del suo romanzo. Fra gli autori citati nelle pagine del proto-*Ortis* egli ricorda Petrarca, Sannazzaro, Cesarotti, Ariosto, Alfieri, Zachariä, Monti, Cassiani, Arnaud, la *Bibbia* e Virgilio. A questi aggiunge le opere di cui il proto-*Ortis* riproduce letteralmente o adatta liberamente brani più o meno lunghi, ma senza sempre indicarne la fonte. Prime fra tutte, ovviamente, il *Werther* di Goethe e la *Nouvelle Héloïse*, ma anche l’*Alzire* di Voltaire, l’*Ossian* di Cesarotti, il *Canzoniere* di Petrarca, il *Prometeo* del Monti, *Giobbe* e l’*Ecclesiastico*, l’*Antigone* di Alfieri.<sup>45</sup> Ripercorrere qui i risultati della ricerca svolta dal Martelli sarebbe inutile; ma prima di soffermarmi più a lungo sulla presenza della *Nouvelle Héloïse* e del *Werther* nel proto-*Ortis*, vorrei fare qualche breve precisazione su alcuni di questi tasselli. Presentano per noi un particolare interesse quelli che si trovano racchiusi nelle pagine comprese fra la scena wertheriana dell’“atroce attentato” e la cronaca degli ultimi giorni della vita di Jacopo, quando Foscolo, descrivendo gli estremi trasalimenti del suo personaggio, segue di nuovo da presso il modello goethiano. Proprio il viaggio che porta Jacopo dai colli Euganei al monte Bertinoro, attraverso la valle padana, costituisce infatti una novità rispetto al romanzo tedesco, e quindi non può sorprenderci che Foscolo lo abbia costruito con l’ausilio di spunti, idee e citazioni di provenienza diversa. Analizziamo qui brevemente le più pervasive:

(1) *Ossian*. Una delle fonti a cui Foscolo ricorre in queste pagine con più frequenza è costituita dai canti di *Ossian* nella traduzione di Cesarotti. Anch’essa ha però un’origine wertheriana. In una lettera della seconda parte (12/10), Werther spiega come sia avvenuto in lui un cambiamento di gusto in cui si riflette lo stato d’animo malinconico in cui si trova da un certo tempo. Fino a poco fa – egli racconta – il suo autore preferito era Omero. Grazie a lui, riviveva il mito di un’umanità semplice e patriarcale, che si affaccia per la prima volta alla civiltà, in seno a una natura ridente e benefica. Ma ora che intorno a sé vede solo morte e desolazione, Ossian ha scacciato dalla sua mente il poeta greco. Dimenticati i dolci declivi

---

<sup>45</sup> M. Martelli, cit., p. 179.

che allietavano le sue prime lettere, la sua fantasia vaga ormai con il poeta gaelico per valli scoscese, incontra gli spiriti dei suoi avi al tetro raggio lunare, piange con le figlie dei principi sulle tombe dei loro amanti. Foscolo non ha trascritto questa lettera nel proto-*Ortis*. Ma gli incubi e i paesaggi che riempiono l'esistenza di Jacopo dopo la partenza dai colli Euganei presentano lo stesso inconfondibile sapore ossianico.

L'ultimo incontro fra Werther e Lotte, quello che culmina nella scena del bacio, comincia con una lunga, commossa lettura a alta voce di alcuni episodi dei canti di Selma (*Verter* II, pp. 96-113). Sono gli stessi, adattati a una cornice più pastorale, che Teresa canta in giardino prima dell'"atroce attentato".<sup>46</sup> Una più diretta allusione al "celtico Omero" compare poco dopo la partenza di Jacopo dai colli Euganei. Dopo aver sostato a Este, Monselice e Rovigo, Jacopo giunge il 7 o l'8 giugno a Ferrara. Costretto a letto dalla febbre, gli sembra di vedere Teresa che gli stringe pietosamente la mano, seduta (come Laura nel *Canzoniere*) "sulla sponda del letto", o che lo guarda turbata e tacita asciugandosi gli occhi, in un angolo della stanza.<sup>47</sup> La dolce figura non rimane però a lungo con lui. Affacciandosi sul balcone, Jacopo è avvolto da un mare di nebbia che sale dalle vicine paludi, stempera ogni forma e volume, e suggerisce alla sua fantasia un ben diverso spettacolo: sullo sfondo dirupate montagne, torrenti scroscianti e dense caligini, in primo piano pallide ombre di "guerrieri Bardi" che errano lentamente e poi s'inabissano.<sup>48</sup> L'allusione ossianica è chiara, ed è subito confermata dalla recitazione commossa di versi in cui Fingal interroga l'ombra dolente di Aganadeca, apparsagli in sogno per informarlo che è stata ammazzata dal padre.<sup>49</sup>

Foscolo rivisiterà due volte, nell'*Ortis* 1802 e nei *Sepolcri*, la visione onirica dei guerrieri che salgono e scendono sulla montagna, e le assegnerà ogni volta un referente diverso, in un caso la battaglia di Montaperti, nell'altro quella di Maratona.<sup>50</sup> Qui, però, il contesto in cui sono pronunciate le parole di Aganadeca e, subito dopo, quelle di Fingal ai figli, prima della battaglia, è abbastanza indeterminato perché Jacopo possa trasferirle dalla sfera bellica al proprio amore per Teresa e alla speranza di ritrovarla dopo la morte.<sup>51</sup> In modo simile, nel seguito del proto-*Ortis*, la guerra è l'unico ingrediente ossianico a non essere sfruttato da Foscolo. Ritornano invece il clima settentrionale, i paesaggi rupestri e insulari, l'ambientazione spesso notturna, le forti passioni, gli spettri dei trapassati. Jacopo trascorre le sue ultime settimane di vita su una montagna selvosa, percossa dai venti e dalle tempeste, in un paesaggio pervaso da echi ossianici. Basterà qui un solo esempio: come ha mostrato il Martelli, la visione notturna di Teresa velata e lugubre, a p. 203, e il freddo sudore di Jacopo al suo risveglio, derivano da un incubo di Saint-Preux (*NH*, V, IX). L'ambientazione, però, è ossianica: nel sogno di Jacopo, Teresa non è al capezzale della madre morente, come Julie; si trova nel folto della foresta, e quando Jacopo si arrampica per raggiungerla, gli sfugge, si rinselva e sparisce, come lo spettro di Aganadeca.

<sup>46</sup> *Ortis* 98, pp. 152-162; vedi M. Martelli, cit., pp. 233-239.

<sup>47</sup> Cfr. Petrarca, *Canzoniere*, CCCLVI, vv.9-11; CCCLIX, vv. 3 (ponsi del letto in su la sponda manca"), 5 e 67-68.

<sup>48</sup> Vedi anche il passo seguente: "Il mio spirito *si trasportava* [...] nei nebulosi Monti di Cromla e di Mora, fra l'urlante possa *degli alpini torrenti e il lontano rombo* dei fosco-mugghianti nemi" (*Ortis* 98, p. 189). Oltre a *Verter* II, pp. 50-51, vedi anche *Verter* I, p. 91 (18/8), poi riutilizzato nell'*Ortis* 98-I (p. 65): "L'accesa fantasia *trasportandomi* allora in mezzo ad erte ed inospiti montagne, mi pareva avere dinanzi a me orribili precipizj, [...] mi correva sotto i piedi un rapido *torrente*, e mi *rimbombavano d'intorno* i colli e la foresta".

<sup>49</sup> *Fingal* IV, vv. 126-136. Aganadeca si era presentata precedentemente a Fingal, lo aveva messo in guardia contro il proprio padre, il temibile Starno, e aveva chiesto la sua protezione ("mi difendi dallo sdegno del padre"), ma poco dopo era morta, trafitta dal genitore (*Fingal* III, vv. 92-135). Jacopo cita anche *Fingal* IV, vv. 191-194, dove questi, prima della battaglia, dice ai figli che i loro spiriti si ritroveranno dopo la morte.

<sup>50</sup> *Ortis* 98, pp.188-189. Cfr. *Fingal* IV, vv. 407-412, *Ortis* 1802, pp. 147-148, *Sepolcri*, vv. 201-212 (cfr. Martelli, cit., pp. 233-234).

<sup>51</sup> Analogamente, Foscolo trasforma più avanti il "vecchio guerriero" di *Calto e Colama*, vv. 18-19, in un "buon vecchio pastore" e lo aggrega alla piccola banda bucolica – a metà strada fra Sannazzaro, l'*Aminta* e *Ossian* – che assiste sollecita e impotente alla morte di Jacopo (*Ortis* 98, p. 205).

Il proto-*Ortis* è dunque ossianico, come già era il *Werther*. Fra l'ossianesimo di Goethe e quello del giovane Foscolo ci sono però due differenze importanti. In primo luogo, nonostante la lettera del 12/10, il mondo ossianico rimane nel *Werther* un mito lontano. Se si eccettua il suo sguardo ammaliato davanti all'inondazione vividamente rappresentata nella lettera dell'8/12,<sup>52</sup> e il suo vagabondaggio notturno fra rupi scoscese dopo l'"attentato orribile", quasi tutti gli spostamenti di Werther negli ultimi mesi della sua vita rimangono urbani. Di solito, egli va avanti e indietro fra la propria casa e quella di Lotte, e anche quando vaga di notte tra i monti, la sua mente non incontra spettri paragonabili a quelli dell'*Ossian*. Diversa la situazione nelle ultime quaranta pagine del proto-*Ortis*: Jacopo non trascorre i suoi ultimi giorni in una cittadina, ma in cima a una montagna battuta dai venti, come un personaggio dell'*Ossian*, e anche i suoi incubi sono molto più corposi e demoniaci di quelli di Werther.

La seconda differenza è legata al fatto che nel *Werther* la svolta ossianica prepara il tentativo di seduzione, e culmina infatti nella lettura dei canti di Selma, in Foscolo invece essa segue in gran parte l'"atroce attentato", il tentativo di stupro (almeno per quanto possiamo dedurre dall'*Ortis* 98-I). Quest'inversione ha una ragione precisa. Nel *Werther*, al momento dell'attentato, l'idillio è finito da tempo. Lo ha chiuso in bellezza il commosso incontro notturno in giardino di Lotte, Werther e Albert, con Lotte che ripensa alle persone care che sono morte, e si chiede (simile in questo a Fingal) se i tre giovani si incontreranno di nuovo in un altro mondo (*Werther* I, pp. 101-108, 10/9). Da allora, le relazioni fra i tre personaggi non hanno cessato di degradarsi, e la passione di Werther, diventata sempre più cupa e esclusiva, ha trovato uno sfogo e un'eccitazione nell'evocazione dell'*epos* ossianico. Nel proto-*Ortis*, invece, l'idillio culmina nell'incontro mattutino in giardino, che si svolge in un'atmosfera di tenera comunione d'affetti e voluttuoso torpore, ma sfocia nell'"atroce attentato", che bruscamente mette fine all'idillio e precipita Jacopo nella disperazione. Comincia allora il suo pellegrinaggio verso la morte, e non è quindi un caso che solo adesso, non prima, egli si trovi avvolto da nebbie e da spettri ossianici.

(2) Ariosto. Una seconda fonte che merita di essere qui ricordata è quella ariostesca, evocata nella lettera da Ferrara del 10 giugno. Jacopo visita la tomba del "suo sovrumano Ariosto",<sup>53</sup> in obbedienza al culto dei grandi praticato da Alfieri sia nelle *Rime* che nella *Vita*. Foscolo rende così omaggio, insieme a Ariosto, anche al poeta astigiano, come farà poi di nuovo con la visita alla casa di Petrarca nell'*Ortis* 98-I e quella alla tomba di Dante a Ravenna nell'*Ortis* 1802. Combinando il secondo verso del sonetto alfieriano a Petrarca, ricordato anche nell'*Ortis* 98-I,<sup>54</sup> con l'*incipit* dell'*Orlando*, citato da Alfieri nel primo verso del suo sonetto a Ariosto,<sup>55</sup> egli costruisce un verso nuovo ma di cadenza tipicamente alfieriana: "Del Grande che cantò l'arme, e gli amori!" (*Ortis* 98, p. 191). Anche l'apostrofe con cui Jacopo, subito dopo, si rivolge in prosa al poeta ferrarese<sup>56</sup> accosta e rielabora due sintagmi dello stesso sonetto dedicato da Alfieri a Ariosto: "ombra felice" e "Italo Omero". Gli altri due versi dell'invocazione di Jacopo sulla tomba dell'Ariosto riprendono invece il catulliano

<sup>52</sup> La lettera sarà spostata al 12/12 nella stesura definitiva del romanzo.

<sup>53</sup> Ariosto ricorre più di una volta nella poesia giovanile di Foscolo. Si veda per esempio un passo de *Il mio tempo*, vv. 7-16 ("Guai! Guai! D'ira e giustizia / il Leone passeggia, / le zampe e i labbri insanguina / [...] / Tutto imperversa: ingemina / il nitrir de' cavalli, / mentre fra bronzi orrisoni / rimbombano i timballi"), che combina il profeta *Nahum*, III, 1-2 ("Vae civitas sanguinum, universa mendacii dilaceratione plena! [...] Vox flagelli, et vox impetus rotae, et equi frementis, et quadrigae ferventis, et equitis ascendentis [...]") con alcuni versi dell'Ariosto su un'orsa minacciata da un cacciatore: "[...] Ira la invita a natural furore / a spiegar l'ugne e a insanguinar le labbia" (*Orlando furioso*, XIX, VII).

<sup>54</sup> "Quel grande alla cui fama angusto è il mondo" (*Ortis* 98, p. 35; il corsivo è mio).

<sup>55</sup> "Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori".

<sup>56</sup> "Ombra sacra dell'Italico Omero", (*Ortis* 98, p. 192).

“cenere muto”, noto ai lettori di Foscolo dal più tardo e famoso sonetto in morte del fratello Giovanni, e lo combinano con versi dell’*Aminta* del Tasso, ma capovolgendone il senso.<sup>57</sup>

Nonostante l’esaltazione alfieriana e younghiana del genio, sottolineata da varie espressioni,<sup>58</sup> in questa pagina ferrarese manca tuttavia nuovamente il registro civile. Ariosto, (e per ora anche Petrarca,<sup>59</sup> interessano Foscolo solo come poeta amoroso che celebra le grazie di Angelica e Olimpia, ricordate subito dopo.<sup>60</sup> È degno di nota, in questo contesto, il fatto che Angelica ci sia qui mostrata mentre, nell’acqua, si raccoglie la “veste” e solleva il “piede”, con le pome “rugiadose” e l’“aurate chiome” che sventolano “all’aura”: essa è cioè collocata nella stessa positura e rappresentata con gli stessi stilemi a cui Foscolo ricorrerà di nuovo, con infinite varianti, per Temira, Teresa, Palla, Venere, ecc.<sup>61</sup>

(3) Petrarca. Un terzo intertesto non wertheriano a cui è necessario rivolgere qui un’attenzione particolare è quello petrarchesco. Nell’*Ortis* 98-II ci sono ben otto citazioni esplicite da Petrarca, fra cui cinque dal *Canzoniere*.<sup>62</sup> Ma se si esclude la prima,<sup>63</sup> in cui è evocato il fluido amoroso che pervade gli elementi e le creature viventi durante l’incontro mattutino di Jacopo e di Teresa, le altre, e quelle tratte dai *Trionfi* in particolare,<sup>64</sup> si collocano dopo l’amplesso e la separazione da Teresa, e commentano la fugacità dei piaceri terreni. Ovviamente, il nesso amore/morte e il tema della prossimità del sepolcro sono onnipresenti nell’*Ortis* 98-II, che narra l’ultimo mese di vita di Jacopo. E infatti, oltre a Petrarca, fra le fonti utilizzate in questo contesto da Foscolo, vi sono un verso di Orazio, citato due volte indirettamente,<sup>65</sup> un passo dalla *Notte* di Zachariä,<sup>66</sup> la trasposizione di un brano delle *Notti* di Young nella traduzione dell’abate Alberti,<sup>67</sup> e una citazione dall’*Arcadia* di Sannazzaro

<sup>57</sup> Cfr. *Ortis* 98, p. 191 ( “[...] oh abbiate pace / voi ossa ignude, e tu cenere muto”) e *Aminta*, II, I, vv. 783-786: “[...] sia maledetto / il tuo cener sepolto e l’ossa fredde, / e non si trovi mai pastore o ninfa / che lor dica passando: – Abbiate pace –” (Martelli).

<sup>58</sup> “Oh di quanto foco non mi bollivan le vene, riandando col pensiero le divine ottave di questo Genio Creatore!” (p. 191). Vedi anche altre esclamazioni a p. 193.

<sup>59</sup> Anche nel 98-I l’evocazione di Petrarca e la visita a Arquà hanno una motivazione solo sentimentale. La tematica civile, con il lamento sullo stato di decadenza in cui versa la patria, compare per la prima volta nel 1802.

<sup>60</sup> Jacopo cita versi da *Orlando Furioso*, VIII, LXVI e X, XCVI.

<sup>61</sup> Si veda per esempio nella *Chioma di Berenice*, nel frammento dedicato a Tiresia e Pallade, “l’aura celeste”, il “piede” della diva e “i fulvi crin” mossi “dall’aure” (*EN* VI, p. 433). In modo simile, Temira, nel *Sesto tomo*, ha “guancie [...] ruggiadose” e “chiome sparse in onde dorate” (*Sesto tomo*, cit., p. 33).

<sup>62</sup> Si noterà però che di queste ultime ben tre sono registrate una dopo l’altra alle pp. 244-245 e fanno parte delle sentenze e dei motti d’amore incisi da Jacopo nella corteccia del cipresso sotto cui sarà poi sepolto, secondo il suo desiderio.

<sup>63</sup> *Ortis* 98, p. 159: “L’acque parlan d’amore, e l’aura, e i rami, / E gli augelletti, e i pesci, e i fiori, e l’erbe!” (*Canzoniere*, CCLXXX, vv. 9-10).

<sup>64</sup> *Ortis* 98, pp. 185, 193, 186: “Che più d’un giorno è la vita mortale / nubilo, breve e freddo, e pien di noja / che può bella parer.... ma nulla vale?” (*Triumphus temporis*, I, vv. 61-63); “O ciechi, il tanto affaticar che giova? / tutti tornate alla gran madre antica!”, “La morte è fin d’una Prigione oscura / Agli animi gentili! agli altri è noja, / Ch’hanno posto nel fango ogni lor cura,” (*Triumphus mortis*, I, vv. 88-90 e II, vv. 34-36).

<sup>65</sup> “Pulvis et umbra sumus” (*Carmina*, IV, VII, v. 16) ripreso attraverso “veramente siam noi polvere ed ombra” (*Canzoniere*, CCXCIV, v. 12), in *Ortis* 98, p. 244 e attraverso l’emistichio di Sannazzaro (“son ombra e polvere”) a cui torneremo fra un attimo.

<sup>66</sup> *Il mattino, il mezzodì, la sera, e la notte, dall’originale tedesco di Federico Guglielmo Zaccariä, trasportati in verso italiano dall’ab. Carlo Belli*, Edizione Seconda, Bassano, Remondini, 1778, p. 117, citato nell’*Ortis* 98 alle pp. 107-108.

<sup>67</sup> Vedi Martelli, cit., p. 220. *Ortis* 98, p. 202: “Noi non viviamo giammai: sciaguratamente aspettando sempre una vita, la passiamo intanto fra le speranze e le disgrazie: ‘domani! vo dicendo, domani respirerò, sarò forse contento!’ sorge l’indomani, ed eccomi più disperato ed infelice!”. Cfr. *Le notti di Young, tradotte dal francese, dal signor Abate Alberti*, Marsiglia, Mossy, 1770, I, p. 40: “Dov’è egli quest’indomani? Oh quanti uomini anderan cercarlo in un altro mondo! [...] Il più stravagante de’ nostri errori, si è, che noi non crediamo mai di aver vissuto, ma sempre pensiamo d’essere sul punto di vivere. [...] L’uomo attuale applaude anticipatamente all’uomo futuro, e l’amor proprio concepisce un orgoglio prematuro della saviezza avvenire. Oh come bella sarà quella vita ch’essi non viveranno giammai!”. Si noterà però come Foscolo reinterpreti le parole di Young, quasi

incastonata sapientemente nella cornice ortisiana in modo da generare una presunta oggettiva continuità fra i referenti evocati nel prosimetro cinquecentesco e quelli dell'*Ortis*. Nel testo di Sannazzaro incontriamo le parole “per troppo amare altrui *sei* ombra e polvere” che, su preghiera di Clonico, saranno pronunciate dai suoi compagni quando si riuniranno intorno al tumulo sotto cui sarà stato sepolto, in mezzo ai cipressi, lo sventurato pastore.<sup>68</sup> Nell'*Ortis* Jacopo vede inciso su una pietra lo stesso verso accanto a un cipresso, se ne commuove e si fa seppellire nel medesimo luogo.<sup>69</sup> Le sue spoglie vengono così a trovarsi accanto a quelle di un pastore che può essere simbolicamente identificato con Clonico.

La funzione sepolcrale di queste diverse fonti è evidente. Si tratta, in genere, di testi di ispirazione cristiana, che contrappongono alla brevità delle gioie sensibili la vita eterna nell'aldilà. Ma se Jacopo ne riprende il lamento intorno alla vanità dei piaceri terreni (con speciale riferimento al miele gustato sulle labbra della donna amata), niente indica che egli sia certo, nel proto-*Ortis*, della propria immortalità. In vari passi affiora al contrario un atteggiamento di angoscia e perplessità sul destino umano. Di fatto, la meditazione sulla fugacità della vita presenta già in queste pagine connotazioni nichiliste, o almeno materialiste, che diventeranno più esplicite nel 1802.

(4) Rousseau. Nella sua ricostruzione della genesi del proto-*Ortis*, Martelli attribuisce al *Werther* e alla *Nouvelle Héloïse* di Rousseau un ruolo pressoché equivalente.<sup>70</sup> Queste due fonti, “seguite passo a passo”, e fra loro contaminate e intarsiate, costituiscono secondo lui il tronco su cui Foscolo ha poi innestato altre citazioni e altri intertesti. La tesi è eccessiva e fuorviante. Sia nel 98-II-B che nel 98-I (e a maggior ragione doveva essere così nella parte per noi persa del proto-*Ortis*), Foscolo ha derivato dal *Werther* l'intreccio, vari personaggi, la struttura di molte lettere, mille altri dettagli e stilemi. La densità cronologica dell'*Ortis*, l'eliminazione dei corrispondenti minori, l'amico lontano come principale destinatario, il ruolo dell'editore che non si limita a raccogliere il carteggio ma è anche narratore di alcuni episodi, le circostanze iniziali del romanzo (il protagonista che si innamora di una donna pur sapendola già promessa o sposata a un altro) e quelle finali (il suicidio), sono tutti tratti che l'*Ortis* mutua direttamente dal *Werther*, e che alterano radicalmente il paradigma epistolare e sentimentale proposto dalla *Nouvelle Héloïse*. Vedremo inoltre che anche quando l'*Ortis* si scosta dal *Werther*, gli scarti si spiegano spesso come consapevoli alterazioni del modello goethiano. Il pensiero di Foscolo nasce in gran parte dalle posizioni espresse da Werther nelle sue lettere, benché poi tenda a assumere un diverso significato.

Ciò detto, bisogna riconoscere al Martelli il merito di aver mostrato che parecchi passi dell'*Ortis* 98-II-B sono ripresi quasi letteralmente dalla *Nouvelle Héloïse*. Delle 162 lettere del romanzo francese, per un totale di circa 750 pp., Foscolo ne ha utilizzate al massimo una decina (delle quali tutte, meno una, si trovano nelle prime tre parti). Quasi ogni frase del *Werther* è invece importante per ricostruire e capire l'*Ortis*. Ma certi aspetti delle relazioni fra i personaggi del romanzo italiano sono modellati proprio sulla *Nouvelle Héloïse*. In alcuni casi, inoltre, l'opera di Rousseau ci aiuta a capire perché e in che modo Foscolo si è allontanato dal *Werther*. Ciò emerge con particolare chiarezza se facciamo astrazione dalle numerose digressioni e dai tanti personaggi minori della *Nouvelle Héloïse*, isolando invece i principali snodi dell'azione, e dando rilievo agli elementi che favoriscono un paragone con

---

capovolgendone il senso. Lo scrittore inglese vuole dimostrare che rimandiamo costantemente al domani l'acquisto della saggezza di cui avremmo bisogno già oggi, e ne conclude che rischiamo di morire senza esserci preparati all'eternità. Jacopo osserva che viviamo nell'attesa costante della felicità e che dunque, benché scontenti, ci aggrappiamo alla vita, mentre dovremmo affrettarci a partire da “questo carcere tetro e fatale”.

<sup>68</sup> Iacopo Sannazzaro, *Arcadia*, a cura di Francesco Espamer, Milano, Mursia, 1990, pp. 143-144 (VIII, vv. 97-108) (Martelli).

<sup>69</sup> “Per troppo amare altrui son ombra, e polvere!” (*Ortis* 98, p. 208; cfr. ivi p. 240).

<sup>70</sup> M. Martelli, cit., p. 230.

l'*Ortis*. A tal fine riepiloghiamo prima di tutto nelle sue grandi linee la storia raccontata nei primi tre libri della *Nouvelle Héloïse*.

Un precettore (Saint-Preux) dichiara il proprio amore alla sua allieva (Julie), le annuncia subito dopo la propria partenza inducendola a trattenerlo, presenta drammaticamente la propria morte come unico modo per obbedire alla giovane che gli chiede di rinunciare all'amore, e ottiene in tal modo la confessione della passione che anch'essa prova per lui (I parte, lettere I-IV). Poco dopo, in seguito a un bacio furtivo in un boschetto, bacio che ha eccitato i sensi di Saint-Preux senza appagarli, Julie chiede all'amico di allontanarsi per un certo tempo (I, XIV); questi acconsente, ma sopraffatto, durante il viaggio, dal dolore per la separazione, vagheggia nuovamente la morte (I, XXVI) spaventando Julie, che si ammala, lo fa ritornare e diventa sua amante (I, XXIX). Quando, più tardi, la loro relazione è scoperta, Saint-Preux parte, disperato, accompagnato da Milord Edouard (II, II). La separazione dalla donna amata rimane tuttavia sopportabile finché Saint-Preux può continuare a corrispondere con lei. Quando però Julie gli annuncia il proprio matrimonio con l'uomo voluto dal padre e, pur continuando ad amarlo, lo informa della propria decisione di interrompere ogni commercio epistolare con lui (III, XX), Saint-Preux decide di togliersi la vita e ne spiega le ragioni a Milord Edouard (III, XXI). Questi risponde che, finché egli possa rendersi utile agli uomini, ha il dovere di vivere:<sup>71</sup> la vita non ci è stata data per il nostro piacere, e quindi non abbiamo diritto di morire solo perché il piacere è cessato (III, XXII).

Nel *Werther*, che pure si ispira, almeno genericamente, alla *Nouvelle Héloïse*, non troviamo quasi nessuno di questi elementi. Werther non si serve della minaccia di suicidio per sedurre la donna, Lotte non gli dichiara apertamente il suo amore, e se alla fine gli dice che egli non potrà più rivederla, è a causa della sua brutale aggressione, in un contesto molto diverso da quello della *Nouvelle Héloïse*. Proprio nel proto-*Ortis* incontriamo invece una trama che, nonostante palesi debiti verso il *Werther*, attesta anche l'influenza profonda dello schema narrativo appena evocato. Il parallelismo fra i due romanzi comincia quando anche Jacopo, come Saint-Preux, scrive a Teresa una lettera in cui le dichiara il suo amore; Teresa lo respinge, durante il loro incontro in giardino, ma ammette di condividere la sua passione, come Julie nella *Nouvelle Héloïse*.<sup>72</sup> Jacopo parla allora di uccidersi, come Saint-Preux, e la reazione spaventata della donna<sup>73</sup> è preludio, in entrambi i romanzi, al possesso fisico e al pentimento<sup>74</sup> che immediatamente lo seguirà. L'abbraccio di Jacopo e Teresa in giardino riprende in particolare l'atmosfera e gli accenti del bacio di Julie e Saint-Preux, nel boschetto di Clarens.<sup>75</sup>

<sup>71</sup> Nel proto-*Ortis* Jacopo non sembra inquietato dagli argomenti di Milord Edouard. Questi ridiventano pertinenti, e devono quindi essere confutati, nell'*Ortis* 1802, dove il forte impegno morale e civile di Jacopo non gli permette più di prendere sotto gamba l'obbligo di vivere per rendersi utile al prossimo.

<sup>72</sup> "Il faut donc l'avouer enfin, ce fatal secret trop mal déguisé! [...] Dès le premier jour que j'eus le malheur de te voir, je sentis le poison qui corrompt mes sens et ma raison [...] O Dieu! Suis-je assez humiliée?" (NH, pp. 37-40). Cfr. *Ortis* 98, pp. 155, 157: "Tu vieni a strapparmi un segreto... [...] Sono abbastanza umiliata? [...] Beveva forse, senza avvedermene, il veleno, che tu m'inspiravi;" (il corsivo è mio).

<sup>73</sup> "[Saint-Preux]: – Demain vous serez contente, et quoique vous en puissiez dire, j'aurai moins fait que de partir / [Julie]: – Insensé! si mes jours te sont chers, crain d'attenter aux tiens (NH, p. 38). Cfr. *Ortis* 98, p. 158: "La finirò io per sempre... Teresa!.. addio." [...] "Insensato! ella riprese con forzata severità, se vi sono cari i miei giorni;... tremate di attentare ai vostri" (il corsivo è mio).

<sup>74</sup> "Que sert le silence quand le remord crie? [...] Qu'il fuyé à jamais, le barbare! qu'un reste de pitié le touche [...] qu'il renonce au plaisir féroce de contempler mes larmes [...] C'est ainsi qu'un instant d'égarement m'a perdue à jamais" (NH, I, XXIX, pp. 95-96). Cfr. *Ortis* 98, p. 181: "Giovane sventurato, va! Porta lungi, e per sempre il rimorso d'aver potuto un momento solo obbliare la tua virtù! teco porta il vanto crudele d'aver veduto le mie lagrime, e trionfato d'un cuore tenero... sensibile... – e che non era più mio! – Che un resto di pietà ti muova! Fuggi, rinunzia per sempre al feroce piacere di contemplare il mio pianto, ed i miei rimorsi" (il corsivo è mio).

<sup>75</sup> "Mais que devins-je un moment après, quand je sentis... la main me tremble... un doux frémissement...., ta bouche de roses.... la bouche de Julie.... se poser, se presser sur la mienne, et mon corps serré dans tes bras? [...]"



Anche Jacopo, come Saint-Preux, è allora costretto a lasciare per sempre la donna amata. Le lettere disperate che scrive durante il viaggio, la sua nostalgia di un idillio durato solo un istante ricordano quelle di Saint-Preux,<sup>76</sup> e quando più tardi Teresa gli chiede di non osare mai più turbare la quiete di una donna sposata,<sup>77</sup> Jacopo medita il suicidio, come Saint-Preux, e ricorre, per giustificarlo, a argomenti identici ai suoi.<sup>78</sup> Si noterà, per concludere, come l'aspro paesaggio di Bertinoro,<sup>79</sup> che fa da sfondo al suicidio di Jacopo nel proto-*Ortis*, sia ricalcato su quello più famoso della Meillerie, che già ispirava pensieri di suicidio a Saint-Preux. In entrambi i passi l'ambiente è malinconico, gli alberi sono spogli, la natura è morta, l'immaginazione, o la speranza, sono ormai spente, il protagonista si arrampica e corre in mezzo alle rocce. L'abisso profondo, cioè il suicidio, lo attira:

Peut-être le séjour où je suis contribue-t-il à cette *mélancolie*; il est triste et horrible ; il en est plus conforme à l'état de mon ame, et je n'en habiterois pas si patiemment un plus agréable. [...] Dans les violents transports qui m'agitent je ne saurois demeurer en place; *je cours, je monte avec ardeur, je m'élance sur les rochers; je parcours à grands pas tous les environs, et trouve par tout dans les objets la même horreur qui regne au dedans de moi*. On n'aperçoit plus de verdure, l'herbe est jaune et flétrie, *les arbres sont dépouillés*, le séchard et la froide bise entassent la neige et les glaces, et *toute la nature est morte à mes yeux, comme l'espérance au fond de mon cœur*. [...] Je n'ai plus qu'un mot à vous dire, ô Julie! vous connoissez l'antique usage du rocher de Leucate, dernier refuge de tant d'amans malheureux. Ce lieu-ci [la Meillerie] lui ressemble à bien des égards. La roche est escarpée, l'eau est *profonde*, et je suis au desespoir (NH, I, XXVI, pp. 90, 93; il corsivo è mio).

È vero: fra questi balzi selvaggi, e que' tortuosi monti, che orrendamente verdeggiano, vo tacito errando quà e là e salgo, e m'aggrappo carponi ora a quel nudo tronco, or a quel spinoso virgulto, e poi stanco mi giaccio, e giro pensoso i miei lumi. – Nulla di più *melanconico*, e maestoso. Quà molti gruppi d'arbori nereggianti, ed

---

*Le feu s'exhalait avec nos soupirs de nos levres brulantes, et mon cœur se mouroit sous le poids de la volupté...*" (NH, I, XIV, p. 64). "e quella bocca di rose, la bocca di Teresa! vagamente congiunta ai labbri infocati dell'amante...[...] Non t'arde il fuoco delle avvampanti mie labbra? Non ti penetrano, non ti abbruciano il cuore i miei sospiri di morte?" (Ortis 98, pp. 163, 171). Si noterà però che Julie è attiva in questa scena (come del resto in tutto il romanzo), mentre Teresa si abbandona, come Lotte, nelle braccia dell'amante, e ne accoglie inerte l'aggressione.

<sup>76</sup> Martelli accosta soprattutto i frammenti che accompagnano la seconda lettera della seconda parte (NH, p. 196), alle lettere XLVII e XLVIII dell'*Ortis* 98 (pp. 173-176). Ma vedi anche NH, III, VI, p. 317 ( "Hélas! vous avez disparu comme un éclair! Cette éternité de bonheur ne fut qu'un instant de ma vie"), accanto a *Ortis* 98, pp. 173-174, 176: "Io non la veggo più, essa *disparve*. [...] E perché la mia *suprema felicità* fu un lampo?" (il corsivo è mio).

<sup>77</sup> *Ortis* 98, pp. 181-184.

<sup>78</sup> "Chercher son bien et fuir son mal en ce qui n'offense point autrui, c'est le droit de la nature. Quand notre vie est un mal pour nous et n'est un bien pour personne il est donc permis de s'en délivrer. [...] Il faut attendre l'ordre, j'en conviens; mais quand je meurs naturellement Dieu ne m'ordonne pas de quitter la vie, il me l'ôte: c'est ne me la rendant insupportable qu'il m'ordonne de la quitter" (NH, III, XXI, pp. 378-379). Cfr. *Ortis* 98, p. 195: "So, che dovrei attendere gli ordini della Provvidenza: ma quando io spiro naturalmente, Dio non mi comanda di lasciar la Vita... Ei me la toglie! E qualor me la rende funesta, disperata, insoffribile, non è lo stesso, che commandarmi, ch'io me ne spoglia?.. È un diritto sacro di natura il cercare il proprio ben essere, e fuggire il male".

<sup>79</sup> Martelli sostiene (cit., p. 208, 238) che il paesaggio delle ultime pagine del proto-*Ortis* è quello tipico dei colli Euganei, e che il monte di Bertinoro è un'invenzione del Sassoli. Se ciò fosse vero bisognerebbe però supporre che il Sassoli abbia cancellato tutte le tracce del ritorno di Jacopo in Veneto (ritorno fra l'altro poco conciliabile con la lettera in cui Teresa gli ordina di andarsene e non tornare mai più) e modificato le ultime pagine per darci l'impressione che Jacopo trascorra gli ultimi suoi giorni lontano da Teresa, su una montagna isolata come la roccia della Meillerie. Tutte queste ipotesi contraddicono inutilmente la più importante intuizione dello stesso Martelli, cioè che il Sassoli ha modificato il meno possibile il manoscritto di Foscolo. Jacopo dice fra l'altro nel modo più chiaro che egli muore lontano da Teresa (in una situazione non diversa da quella del sonetto *A Zacinto*): "Il Cielo non m'ha concesso la desiata sorte d'essere seppellito in un qualche angolo di terra non lontano dalla tua vista: allora avrei potuto sperare, che Tu passando talvolta, concederesti una lagrima d'amore..." (*Ortis* 98, p. 231). Si ricorderà che nell'*Ortis* 1802 Jacopo decide di morire mentre medita sulla natura nella valle del Roja. In quest'ultimo paesaggio si può vedere un'estrema trasformazione della roccia di Meillerie, incarnatasi cinque anni prima nel monte di Bertinoro.

*incolti; là pochi tronchi e cespugli sparsi ne' sabbiosi massi d'un monte. [...] – Ed io? – guardo appena, e ricado in una certa fiacchezza, ed una stupida noja. L'immaginazione è spenta, gli occhi sono oscurati, il cuore non mi parla: tutta la natura è in uno spaventevole silenzio per me. Non piango, non mi affanno, ma sempre ho il cervello concentrato profondamente in un'idea.....* (Ortis 98, pp. 205-206; il corsivo è mio).

Nella *Notizia bibliografica* del 1816, Foscolo si esprime con severità su Saint-Preux, di cui dice fra l'altro che “non ha dialettica che per circuire di sofismi la povera vergine” e “non ha eloquenza che per sedurla”.<sup>80</sup> Nonostante le corrispondenze appena indicate, sarebbe difficile muovere gli stessi rimproveri a Jacopo, e pare anzi legittimo ipotizzare che già nel proto-*Ortis* Foscolo abbia fatto divergere il comportamento del suo personaggio da quello dell'eroe di Rousseau proprio per sottrarlo a simili critiche. Anche Jacopo minaccia infatti di uccidersi e smorza in tal modo le resistenze di Teresa. Lo fa però a voce, in uno slancio di furibonda passione, senza premeditazione. Saint-Preux, nelle scene corrispondenti, agisce per via epistolare, stilando ora un lapidario biglietto, ora una lunga missiva calibratissima, dando cioè l'impressione di calcolare minuziosamente gli effetti che produrranno le sue parole. E infatti, in entrambi i casi, ottiene il risultato voluto.

Successivamente, quando i pensieri di morte riaffiorano nella sua mente, gli argomenti di Jacopo sono identici, come si è visto, a quelli di Saint-Preux nella lettera a Milord Edouard, ma egli non ha di fronte a sé un amico che lo possa dissuadere, né si serve di nuovo del suo progetto per ricattare la donna amata; la decisione di morire è anzi presa in segreto e non è comunicata a nessuno.

L'unico momento in cui Jacopo può apparirci più riprovevole dell'eroe rousseauiano è quando compie “l'atroce attentato”. Qui Foscolo non si ispira alla *Nouvelle Héloïse* dove Saint-Preux, nonostante i suoi impetuosi trasporti, rispetta sempre la donna,<sup>81</sup> e dove è Julie la più intraprendente dei due, ma si riaccosta al testo di Goethe, salvo poi allontanarsene nuovamente. Per Werther, infatti, il bacio di Lotte ha un valore più spirituale che erotico, è soprattutto un gesto di trasgressione, un trionfo simbolico sopra Albert, la prova che la donna, benché sia sposa di un altro, gli appartiene e lo ama. Le parole della sua ultima lettera a Lotte sono rivelatrici a questo riguardo, in quanto ci mostrano un Werther che non solo non prova nessun rimorso per l'atto compiuto, ma addirittura ne trae un supplemento di energia e potenza vitale:

Tutta l'eternità non saprebbe estinguere la viva fiamma ch'io colsi jeri sulle tue labbra, e che quì dentro io mi sento. Ella mi ama, queste mie braccia la strinsero, queste labbra sulle sue tremarono, questa mia bocca balbettò sulla sua; ell'è mia; sì, Carolina, sei mia, e lo sei per sempre.

Che val che Alberto sia tuo marito? marito! in questo mondo cioè... e in questo mondo solamente è peccato l'amarti, e il desiderar di strapparti dalle sue braccia per stringerti fra le mie.... peccato.... ebbene, mi punisco. L'ho gustato, sì, questo peccato, e l'ho gustato colla maggior gioja del core; ho assorbito nel mio petto questo vital balsamo, e fin d'allora, mia divenisti, Carolina, sì, mia (*Werther* II, p. 117).

Quando Werther scrive queste parole, ha ormai deciso che il giorno dopo metterà fine ai suoi giorni; non lo turba quindi il pensiero, così dolente per Jacopo, di non poter più abbracciare la donna amata. Non così nell'*Ortis* e nella *Nouvelle Héloïse*. Jacopo, come Saint-Preux, è subito tormentato dal rimorso per il “delitto” compiuto. Al rimorso si aggiunge poi la pena per la perdita dell'oggetto amato e del piacere che gli ha procurato. È proprio da questo amaro senso di vuoto che scaturiscono poco dopo i pensieri di morte. Questi sono indizio di un

<sup>80</sup> P. XXVII. Foscolo scrive inoltre che Saint-Preux è “platonico in fantasia, ed epicureo sino alla crapula ed al postribolo”.

<sup>81</sup> Vedi a questo proposito la testimonianza della stessa Julie: “Cent fois mes yeux furent témoins de ses combats et de sa victoire; les siens étincelloient du feu de ses desirs, il s'élançoit vers moi dans l'impétuosité d'un transport aveugle; il s'arrêtoit tout à coup; une barrière insurmontable sembloit m'avoir entourée, et jamais son amour impétueux mais honnête ne l'eut franchie” (*NH*, I, XXIX, p. 96).

impoverimento vitale, rinuncia a un'esistenza che ormai non ha più niente da offrire, e non estasi quasi mistica, trascendimento del proprio io terreno verso una vita più perfetta e divina, come nel caso di Werther. Per Rousseau e Foscolo la passione presenta venature sensuali e rimane fino in fondo terragna; non si trasfigura in estasi metafisica, in apoteosi 'geniale' e mistica come in Goethe.

### 3. IL WERTHER E IL PROTO-ORTIS

3.1 Cominciamo la nostra lettura comparativa dall'incontro fra Jacopo e Teresa in giardino, che apre il frammento del proto-*Ortis* a noi pervenuto. Nonostante la diversa cornice e la diversa collocazione nell'economia generale dei due romanzi, esso corrisponde all'ultimo incontro fra Werther e Lotte prima del suicidio di Werther, e ne deriva ampiamente.

Come sopra indicato, all'inizio della scena Jacopo si prepara a lasciare i colli Euganei, ma indugia. La passione gli toglie ogni forza, e gli sembra che sia proprio Teresa a arrestare i suoi passi e ordinarli di rimanere. Mentre balenano i primi raggi del sole, Jacopo siede nell'erba rugiadosa, "a capo chino, muto e pensoso", <sup>82</sup> poi decide di rivedere Teresa un'ultima volta, e il desiderio ridà vigore ai suoi passi, che lo conducono in prossimità della casa di lei (*Ortis* 98, p. 148). In modo simile, nel romanzo tedesco, Werther si reca da Lotte per l'ultima volta nel pomeriggio del 21 dicembre, e anche lui in modo inatteso, dal momento che la giovane gli ha chiesto la vigilia di non farsi più vedere fino a Natale (*Werther* II, pp. 84, 86, 92). Il contesto è però assai diverso nelle due opere. Dall'ultima lettera di Werther, cominciata la mattina del 21, impariamo infatti che ha ormai deliberato di uccidersi, e che probabilmente si reca da Lotte con la precisa intenzione di strapparle la confessione dell'amore (finora dissimulato) che essa prova per lui. <sup>83</sup> Jacopo, che per ora non pensa al suicidio, torna invece da Teresa per nostalgia e debolezza, perché ancora non si è rassegnato a una separazione definitiva.

Nel paragrafo successivo, Foscolo ci trasporta in casa di Teresa e penetra nella sua intimità. Anche qui la sua fonte principale è un passo del *Werther* che descrive una notte agitata di Lotte, notte che però (a differenza di quella dell'*Ortis*) non precede ma segue il loro ultimo incontro. Tre motivi strutturano la pagina wertheriana, in cui Goethe sfoggia tutto il suo ingegno di fine psicologo e limpidissimo narratore: (1) Lotte è turbata dal conflitto fra la propria passione per Werther e l'affetto sincero che prova per Albert. <sup>84</sup> "In fondo al seno" essa sente ancora, suo malgrado, "il fuoco degli abbracciamenti" di Werther. Ricorda tuttavia con rimpianto i "giorni lieti" della sua "immacolata innocenza", e teme gli sguardi del marito, le "interrogazioni mezzo pungenti e mezzo burlesche" che lui le rivolgerà l'indomani. E infatti, quando Albert ritorna, il mattino dopo, per la prima volta in vita sua trova "insopportabile" la sua presenza (*Werther* II, p. 119). (2) Poche ore prima ha congedato Werther con le parole: "Questa è l'ultima volta, o Werther; non mi vedrete più" (p. 113). Ma ora, benché lo scompiglio da cui è agitata le accresca il rimorso, sente di non odiarlo e anzi confessa a se stessa che desidera rivederlo. (3) Tormentata da questi affetti contraddittori, Lotte trascorre una notte insonne, di agitazione febbrile e di pianti, e solo all'alba cade in un breve sonno dal quale si è appena svegliata quando arriva il marito (p. 119).

Nella pagina corrispondente dell'*Ortis* ritroviamo in parte gli stessi motivi, ma immersi in un'atmosfera più molle, più languida, di più sommosso lirismo elegiaco. Anche

---

<sup>82</sup> Cfr. Ariosto, *Orlando furioso*, XXVII, CXXXII, v. 8, CXXXIII, v. 3.

<sup>83</sup> *Werther* II, pp. 87-88, 91. Sulla probabile premeditazione dell'ultima visita, e soprattutto dei baci in essa strappati a Lotte, vedi anche le lettere molto più lontane del 19 ottobre e del 24 novembre.

<sup>84</sup> "La presenza del marito che amava e rispettava, aveva fatta nel cuore di lei una nuova impressione. Si richiamò allo spirito la di lui bontà, il suo nobile carattere, la sua disinteressatezza, il suo amore, ed arrossì d'averne sì male ricompensato" (*Werther* II, p. 120).

Teresa, come Lotte, pena per il dissidio tra “la pietà, l’amore, e i suoi doveri di Sposa” (*Ortis* 98, p. 148). Anche lei ha paura di non rivedere più Jacopo, vorrebbe dirgli addio per l’ultima volta e a questa idea le palpita il cuore, anche se poi trema e si spaventa al solo pensiero di incontrarlo di nuovo. Infine, anche lei, come Lotte, trascorre una notte agitata<sup>85</sup>, seguita da un’alba non meno dolente. La sera essa afferra più volte l’arpa, suona le patetiche canzoni di Jacopo, ma anche a lei manca la forza, le braccia le cadono, piange. Infine le si chiudono gli occhi, ma visioni lugubri la risvegliano. Balza dal letto, corre sul balcone per consolarsi contemplando la luna che si disperde nel colorato orizzonte. Il sole sta sorgendo, ma “la bella natura” non le presenta che “vuoto e desolazione” (p. 150).

Vedendola, l’ortolano le porge la lettera lasciata per lei da Jacopo. Teresa la legge, e poi si reca in giardino con l’arpa.<sup>86</sup> Si stende ai piedi del “frondoso ciriegio” ove spesso si era distesa accanto all’amico e canta mestamente la storia di Nice che piange il suo amore morto e parla con l’ombra di lui.<sup>87</sup> Jacopo si accosta proprio in quel momento: sentendo il flebile arpeggiare di Teresa, sorride di gioia, ma ricade in un mortale languore non appena coglie il senso della dolente canzone.<sup>88</sup>

Anche la scena successiva del proto-*Ortis* deriva dal romanzo di Goethe, di cui riprende con precisione l’“attentato orribile”<sup>89</sup> perpetrato da Werther. Ciò che lo scrittore tedesco ha concentrato in una breve scena di crudo realismo (preceduta tuttavia dalla lunga lettura dei *Canti di Selma*) è però diluito da Foscolo in varie pagine di afosa eccitazione sessuale, in una cornice da idillio sentimentale.

Come già detto, Werther si reca da Lotte verso sera, il 21 dicembre, contro l’esplicito divieto di lei. La donna si spaventa vedendolo comparire, ma dopo aver fatto invano chiamare due amiche per non rimanere sola con lui, decide di affrontare la situazione, rassicurata “dall’intimo sentimento della propria illibata onestà” (*Werther* II, pp. 92-94). Essa suona sul clavicembalo alcuni minuetti per “calmare la sua agitazione”, poi si siede sul sofà accanto a Werther e si fa leggere la sua traduzione dei *Canti di Selma*. Il contenuto del poema ossianico non li lascia però indifferenti, suona anzi come un’eroica proiezione della loro passione. In uno degli episodi letti dal giovane, Colma canta sconsolata come si siano uccisi a vicenda suo fratello e il suo amante Salgar, membri di famiglie nemiche (pp. 99-100).<sup>90</sup> In un altro passo, Armin racconta che Armar, fidanzato di Daura, ha ucciso per errore Arindal, fratello di lei, e poi è affogato cercando di raggiungerla nell’isolotto deserto dove l’aveva abbandonata il crudele Erath. Dopo aver gridato tutta la notte, muore di dolore anche Daura (pp. 107-110).

<sup>85</sup> Un inciso permette a Foscolo di introdurre, in modo un po’ artificioso, il *topos* classico del contrasto fra i viventi, che a notte riposano, e l’amante che invece veglia: “Venne la notte, che placidamente invitava lo stanco mortale al riposo; invano ella si coricò sulle piume, [...]; l’invocato sonno a lei non scese” (p. 149).

<sup>86</sup> Dopo la notte insonne Lotte subisce i freddi sarcasmi di Albert, Teresa, invece, si offre mezzo discinta nell’erba alle carezze di Jacopo. Sembrerebbe difficile immaginare contrasto più grande fra i due romanzi. Ma anche Odoardo ritornerà poco dopo, e in una lettera scritta lo stesso giorno Teresa racconta all’amico le occhiate torbide del marito e le sue osservazioni beffarde intorno alla strana coincidenza fra il suo ritorno e la partenza di Jacopo (*Werther* II, p. 120; *Ortis* 98, p. 183). Benché non perfettamente sincronizzati, i due romanzi rimangono quindi molto vicini.

<sup>87</sup> *Ortis* 98, p. 152. Sono versi che trasportano in un clima arcadico e voluttuoso le ariette di Cesarotti, *Berato*, vv. 9-18, 119-127 (Martelli), ora in edizione tascabile: M. Cesarotti, *Le poesie di Ossian*, a cura di Enrico Mattioda, Roma, Salerno, 2000, pp. 803-832.

<sup>88</sup> “Ma non mi troverà!” (p. 153; cfr. *Berato*, v. 18). Parla Nice, morta anche lei d’affanno; il soggetto è l’“aura felice”.

<sup>89</sup> L’espressione è di Salom, che rende così la formula più neutra di Goethe, “schröklichen Vorhabens” [del terribile proposito]. Nel 98-II-B incontriamo il sintagma “atroce attentato”, variante stilistica che chiaramente deriva dal Salom. Più fedele al tedesco, il primo traduttore italiano del *Werther*, Grassi, aveva reso con “terribile disegno” (*Werther*, opera di sentimento del dottor Goethe, celebre scrittore tedesco, tradotta da Gaetano Grassi, Milanese, in Poschiavo, 1782, p. 175).

<sup>90</sup> Il motivo è shakespeariano, ma si noterà anche una certa analogia con il *Faust* di Goethe, dove Faust seduce Gretchen (come Hamlet seduce Ophelia e poi ne uccide il padre) prima di ammazzarne in duello il fratello.

Per Werther e Lotte, questi triangoli arcaici d'amore e di guerra hanno certamente un valore premonitorio che diventa ancor più evidente se teniamo presente l'amicizia fraterna che aveva unito all'inizio Werther e Albert, e la frase inquietante che Werther ha scritto a Lotte poche ore prima: "Oh amica mia! in questo mio cor disperato s'aggrò sovente il furibondo pensiero di trucidare il tuo sposo – te – me – me dunque" (p. 89). Un ultimo brano – da cui Foscolo ha mutuato il canto di Nice sopra citato<sup>91</sup> – turba nell'intimo Werther, che si getta ai piedi di Lotte e le prende la mano. La donna ha un presentimento confuso dell'"attentato orribile" da lui meditato, ma invece di ritrarsi le s'intorbidano i sensi, gli stringe al petto la mano, "si piega verso di lui per un movimento di compassionevole commozione", le loro guance si toccano: "Sparisce per essi l'universo,<sup>92</sup> egli s'avvicchia intorno a lei con le sue braccia [*er schlang seine Arme um sie her*], se l'accosta al seno, e copre le di lei tremole balbettanti labbra dei più furibondi focosi baci" (p. 112). Lotte tenta di respingerlo, prima con mano debole e fiacca, e gridando "Verter" con voce affogata; poi grida di nuovo "col tono fermo e risoluto del più Eroico sentimento". Werther le permette allora di sciogliersi dalla sua stretta, si getta per terra e le si prostra davanti. Lotte gli dice che questa è l'ultima volta, che non la vedrà mai più, ma "trema d'amore e di sdegno" e prima di chiudersi nella stanza vicina gli getta "il più tenero amoroso sguardo". Werther resta a terra per più di mezz'ora, poi passeggia su e giù per la stanza, chiama ancora "Carolina! Carolina!" attraverso la porta e fugge gridando: "Addio Carlotta [*Leb wohl*, Lotte]; addio per sempre" (p. 113).

La scena corrispondente dell'*Ortis* si svolge invece in giardino. Jacopo ha sentito da lontano la voce della donna e il suono dell'arpa. Ma subito dopo Teresa si è addormentata, e quando egli ora si accosta, ciò che si offre ai suoi sguardi è un corpo di donna steso per terra:

Ma quando le si appressò, e vide le sue negre abbassate pupille in braccio a un dolce sonno, ed il labbro di rosa vagamente socchiuso, e mosso da soavi respiri; quando mirò quel ricolmo seno un cotal poco ondeggiar fuori del velo agitato, e lento lento sollevarsi ai forti palpiti del suo cuore.... Jacopo più non resisteva; respirava per tutti i sensi di sì cara vista; e prostrato d'innanzi ad essa pateticamente pendea cogli occhi, col labbro, colle braccia, col intero, e tremante suo corpo sopra quello di Teresa; ma neppure osava di trarre un solo sospiro, non palpitava, non si movea, adorando coll'anima, tutta su le ciglia, quella Dea, quell'Angelo terrestre che si dormiva".<sup>93</sup>

Il passo illustra perfettamente la principale differenza fra Lotte e Teresa. La prima delle due donne è sempre in movimento, allegra e operosa. Essa incarna tutte le qualità della *vita activa*, il modo di vita e i valori protestanti e borghesi tanto ammirati da Goethe; non potrebbe quindi mai diventare, come Teresa per Jacopo, un oggetto di adorazione paralizzante. Le grazie di Teresa si inquadrano invece nella tradizione della poesia erotica classicheggiante, essa non è

<sup>91</sup> Nonostante la fonte comune, la versione di Cesarotti ("O venticello tremulo"), riprodotta letteralmente dal Grassi, quella del Salom ("Venticello gentil di Primavera") e quella di Foscolo ("Aura soave e querula", *Ortis* 98, p. 152) presentano notevoli differenze.

<sup>92</sup> Tipica formula con cui la fenomenologia goethiana esprime (sulle orme di Shakespeare) il carattere esclusivo della passione amorosa. Vedi *Verter* I, p. 86-87, a proposito della fanciulla innamoratasi di un cinico seduttore: "Ella ignora il mondo intiero che la circonda, non ascolta, non vede, non ode che lui solo, quell'unico [*den Einzigen*], né sospira che per quell'unico. [...] L'amante la lascia. [...] Più non distingue il vasto mondo che le sta sotto gli occhj, né que' tanti che potrebbero riparare la sua perdita". Cfr., molto più tardi, la cosiddetta elegia di Marienbad, vv. 31-48.

<sup>93</sup> P. 154. L'intera scena presenta notevoli analogie con l'apparizione di Efigenia a Cimone in Boccaccio: anche Efigenia infatti dorme seminuda su un prato e l'uomo la contempla a lungo in silenzio, senza osare svegliarla, perché la donna gli pare una dea: "Vide sopra il verde prato dormire una bellissima giovane con un vestimento indosso tanto sottile, che quasi niente delle candide carni nasconde, e era solamente dalla cintura in giù coperta d'una coltre bianchissima e sottile; [...] con ammirazion grandissima la incominciò intentissimo a riguardare; [...] E quindi cominciò a distinguer le parti di lei, lodando i capelli, li quali d'oro estimava, la fronte, il naso e la bocca, la gola e le braccia e sommamente il petto, poco ancora rilevato [...] seco sommamente desiderava di veder gli occhi, li quali ella da alto sonno gravati teneva chiusi; e per vedergli più volte ebbe volontà di destarla. Ma parendogli oltre modo più bella che l'altre femine per adietro da lui vedute, dubitava non fosse alcuna dea; [...] e per questo si riteneva, aspettando che da se medesima si svegliasse" (*Decameron*, V I, § 7-10, ed. Branca).

la compagna con cui si condividono le attività dell'azienda domestica; è un puro oggetto di desiderio, un corpo nudo sublimato dalla passione.

Dopo questo attacco Foscolo si riaccosta però al suo modello tedesco: Teresa apre gli occhi, si spaventa – come Lotte – alla vista di Jacopo, gli rimprovera di turbare la sua pace<sup>94</sup> e assalire la sua virtù; lo biasima inoltre per la sua “vivacità di carattere”, per il suo “genio così impetuoso ed indomabile”, per aver scelto come oggetto della sua passione una giovane donna legata dai nodi sacri del matrimonio.<sup>95</sup>

Anche la reazione dell'innamorato a queste obiezioni è quasi identica nei due testi. Werther “stritola i denti”, e “scaglia” sopra la donna “un orrendo sguardo”. Lotte gli prende allora la mano, lo prega di calmarsi, gli chiede perché desideri proprio lei che è di un altro e se non stia rovinando da solo la propria esistenza. Essa esprime il sospetto che a rendere così “eccitante”<sup>96</sup> il suo desiderio sia proprio “l'impossibilità di possederla”, gli chiede se non ci sia in tutto il mondo “una sola donzella che possa riempire” il suo cuore e gli suggerisce di fare un viaggio, di andare a cercare nel mondo un oggetto degno del suo amore, e solo dopo averlo trovato tornare a godere con lei e con Albert le gioie di una vera amicizia (*Verter* II, p. 86). Per tutta risposta, Werther “strappa la propria mano” da quelle di lei, “e guardandola fissa con un occhio immobile” commenta beffardamente il suo pietoso consiglio: “Saggiamente, grida, sapientissimamente, osservazione, m'immagino, fatta da Alberto, oh prudente! prudentissima!” (p. 85).<sup>97</sup>

In modo simile, Jacopo “si rialza con aria cupa, e feroce”, strappa “la propria mano da quelle di Teresa”, “lampeggia sovr'essa d'un'occhiata così orrenda, che la fa tremar tutta”, poi ironizza a sua volta con tetro sarcasmo sulle parole con cui la donna ha cercato di scoraggiare la sua passione: «“Assolutamente! stritolando i denti con rabbioso dispetto le rispose, *inutilmente!* ».<sup>98</sup> Poi con tono fermo, e spaventevole: «Tu l'hai pronunciato!... la finirò io.. per sempre... Teresa!.. addio.”» (p. 158). Fra le due scene c'è però una discrepanza essenziale. Sia le insinuazioni di Lotte sulle ragioni del desiderio di Werther, sia il consiglio di viaggiare, di andare a cercare altrove, nel vasto mondo, una donna degna di lui, mancano nella pagina corrispondente del proto-*Ortis*. Dal momento che il parallelismo fra i due passi è, per il resto, strettissimo, pare legittimo ipotizzare che l'omissione non sia fortuita. A rafforzare questa congettura, vi è una pagina della *Notizia bibliografica* in cui Foscolo accusa Lotte di crudeltà nei confronti di Werther proprio basandosi sul passo omissso nel proto-*Ortis*, ma che ora (quasi vent'anni dopo) egli riproduce e traduce con intensità e precisione.<sup>99</sup>

<sup>94</sup> Cfr *Verter* II, p. 84: “Vi scongiuro, continuò, pel mio riposo di far così; le cose non possono, no, non possono così continuare.”

<sup>95</sup> *Ortis* 98, p. 157. Cfr. *Verter* II, pp. 84-85 e Martelli, cit., pp. 179-180.

<sup>96</sup> Mi sembra che “eccitante” (benché leggermente anacronistico, per la sua connotazione freudiana) traduca meglio di “impetuoso” (Salom), “travolgente” (Fancelli, p. 167) o “irresistibile” (Baioni, p. 237) il tedesco “reizend”. E vedi infatti la traduzione di Borgese (Milano, Mondadori, “Oscar Classici”, p. 125): “che dà tanto fascino al suo desiderio”.

<sup>97</sup> “Weise! rief er, sehr weise! hat vielleicht Albert diese Anmerkung gemacht? Politisch! sehr politisch” (Fancelli, p. 166). *Politisch* significa qui “esperto del mondo”, “giudizioso”.

<sup>98</sup> I due avverbi (che corrispondono al “saggiamente” e al “sapientissimamente” di Salom) sono un calco ironico delle parole di Teresa (“Qual è l'oggetto della tua passione? una Giovane Donna che non è più padrona di se stessa, [...] che assolutamente null'altro può, che compiangerti... e inutilmente!”). Foscolo cerca così, senza troppo successo, di essere più incisivo della sua fonte.

<sup>99</sup> Ecco la traduzione di Foscolo: “Ei digrignava i denti e guatava tetro. Essa il prese per mano: Werther! dicevagli, non foss'altro un momento; un solo momento di riflessione posata. Non v'avvedete che v'ingannate da voi? che vi precipitate a occhi aperti? Perché me, Werther? me per l'appunto? sì, me possessione d'un altro: me per l'appunto! Ho paura, ho paura che la impossibilità di possedermi attizzi in voi tanto ardore di desiderio. = E poco dopo: = Perché non cercate alcuna altra degna di voi?” (*Notizia*, p. LXXV). A p. LXXIV della *Notizia* Foscolo riporta anche l'originale tedesco dall'edizione in otto volumi dei *Goethe's Schriften*, Leipzig, Georg Joachim Göschen, 1787, vol. I, p. 267.

Foscolo si meraviglia, nella *Notizia*, che Lotte rimproveri a Werther di “ingannarsi da sé”<sup>100</sup> sulla potenza e l’esclusività della sua passione, e gli consigli di trovare un’altra ragazza, quando lei stessa conosce certo da tempo il suo amore, non se n’è mai adombrata, ha probabilmente contribuito a eccitarlo,<sup>101</sup> e confessa poco dopo a se stessa che non vorrebbe maritarlo a una delle sue amiche, che preferisce tenerselo tutto per sé.<sup>102</sup> Secondo Foscolo, la coscienza di Lotte non è immacolata; ma se anche lo fosse, dovrebbe comunque parlargli in modo diverso, e mostrarsi almeno compassionevole. Con le sue parole, invece, essa avvilisce l’amore, “che non vede perfetta che una sola persona”, avvilisce se stessa, “e non di buona fede, accomunandosi a tante altre”, avvilisce l’amante insinuando che la sua passione sia meno forte di quel che pretende, e di fatto lo spinge così al suicidio: “L’insultante freddezza di tutti quei consigli fu sì velenosa nel giovine, che infatti appena gli ebbe ascoltati si deliberò di morte” (*Notizia*, p. LXXVII). Per Foscolo, la responsabilità morale della morte di Werther ricade su Lotte.

Il comportamento che Foscolo attribuisce a Teresa nel proto-*Ortis* è completamente diverso. A differenza di Lotte, essa non cerca di dissociare i propri sentimenti da quelli di Jacopo: gli lascia anzi capire che condivide la sua passione, e che solo i suoi sacri doveri di sposa le impediscono di manifestarla (*Ortis* 98, p. 155). Quando poi Jacopo, preso da disperazione e furore, grida di voler farla finita per sempre, Teresa non irride la sua minaccia. Riesce anzi a calmarlo – dopo averlo ammonito che anche la vita di lei sarebbe in tal caso in pericolo – mostrando una sensibilità e una delicatezza di cui Lotte sembra invece incapace: “Frattanto lo riprese per mano, e dolcemente gli disse: ‘Amico! Tranquillizzatevi un momento per pietà!’<sup>103</sup> ... È Teresa che ve ne prega. Via; riposatevi anche un poco, e rispettate la vostra salute, e poi!...” (p. 158). Insomma, nel *Werther*, secondo Foscolo, il protagonista si toglie la vita, all’indomani dell’“attentato”, a causa del comportamento di Lotte, invece nel proto-*Ortis* la dolce pietà di Teresa contribuisce a differire l’evento.<sup>104</sup>

Jacopo si siede allora, meno agitato, Teresa riprende in mano l’arpa, e la natura sembra impregnarsi del sentimento amoroso che li trasporta, nonostante le nubi di tempesta che si addensano all’orizzonte. Come Lotte, anche Teresa cerca di intrattenere Jacopo con svariati argomenti,<sup>105</sup> ma vedendo che non riesce a distrarlo, intona, su sua richiesta, la canzonetta che già lo aveva commosso mentre si avvicinava al giardino. Il triste lamento sul pastore morto svolge nel seguito della scena una funzione simile a quella del canto di Berrathon nelle pagine

<sup>100</sup> Così Foscolo, come si è appena visto, molto fedele all’originale tedesco [“Fühlen Sie nicht, dass Sie sich betrügen, sich mit Willen zu Grunde richten?”]. Meno elegante la traduzione di Salom: “Non v’accorgete d’essere in inganno, e che cercate volontario di perdervi?” (*Verter* II, p. 85).

<sup>101</sup> Vedi per esempio le parole di Werther nella lettera del 21/11: “Ella non vede, e non s’accorge d’andare presentandomi un veleno, che alla fine deve perderci entrambi, ed io ingojo tutta intiera la coppa ch’ella mi porge per mia rovina” (*Verter* II, p. 62).

<sup>102</sup> “Da tutte le riflessioni che Carlotta fece poi dopo sentì sorgere nel suo secreto DISTINTAMENTE il desiderio di tenersi Werther per sé” (*Notizia*, LXXVI). Foscolo cita qui un passo del romanzo aggiunto da Goethe nell’edizione del 1787, e che non figurava nelle traduzioni settecentesche di Salom e di Grassi.

<sup>103</sup> Anche queste parole riecheggiano il *Werter* (p. 84: “Ella lo prese per la mano di bel nuovo, e disse: calmatevi, Verter, calmatevi per pietà”). Siccome però nel romanzo di Goethe sono immediatamente seguite dalle insinuazioni e dai freddi consigli sopra citati, non possono produrre lo stesso effetto consolatore.

<sup>104</sup> Se in questa scena Teresa ha un torto, è piuttosto quello di aver condiviso l’emozione e la voluttà di Jacopo, non di avere cercato di anestetizzare i propri sentimenti verso di lui. Essa resta responsabile, in parte, della morte di Jacopo, poiché nella successiva lettera del 10 giugno gli ordina di “estinguere la “crudele passione”, pur nello stesso tempo raccomandandogli di consolarsi e di curare la propria salute (*Ortis* 98, pp. 215-217). Anche qui però non si può parlare di freddezza e insensibilità, ma solo di una reazione sgomenta ai sospetti di Odoardo, che ha appena scoperto la loro tresca e le rivolge amari rimproveri: “Odoardo ha sorpreso una tua lettera:... – avvilita, e confusa, come sostenere i suoi sguardi feroci, le sue tremende parole, i suoi gesti di rabbia, le sue minacce? Caddi svenuta, e oh Dio! nemo mi porse un aiuto, o mi stese una mano”.

<sup>105</sup> La loro conversazione è però in stretta sintonia con l’affetto che li lega e l’ambiente che li circonda, mentre quella fra Lotte e Werther è neutra e insignificante. Cfr. *Ortis* 98, pp. 159-160 e *Verter* II, pp. 84, 93.

corrispondenti del *Werther*. I due giovani sono sconvolti dalle parole della canzone e scoppiano in lacrime, proprio come i due protagonisti del *Werther*. Anche a Teresa poi, come a Lotte, “s’oscurano i sensi”, si lascia andare quasi svenuta fra le braccia dell’amico che a sua volta “non vede, non ode più nulla. Ansante, tremante, e quasi furioso, s’abbandona sopra la bella, scolorita Teresa” (p. 163). Nell’amplesso che segue, Foscolo distingue due fasi,<sup>106</sup> delle quali la prima<sup>107</sup> ricalca il passo corrispondente nel *Werther*, mentre la seconda (che comincia quando nel *Werther* Lotte ha ormai respinto il suo amante) è un vero e proprio tentativo di stupro,<sup>108</sup> che fallisce solo per l’agitazione di Jacopo, e perché alla fine Teresa si strappa a forza dalle sue braccia, gridando con voce terribile: “Lasciami o scellerato, e trema”.

Teresa corre verso il cancello gridando: “Addio per sempre:... Jacopo, per sempre!”; ma prima di scomparire dalla sua vista, si volge indietro un’ultima volta e lo guarda “con occhio tenero, e dolente”, proprio come Lotte nella scena corrispondente. Jacopo, al pari di Werther, rimane allora disteso per terra, “stupido” e “immoto”. Quando infine si alza, vede in terra un monile caduto dal seno di Teresa e che contiene il suo ritratto, dipinto da Odoardo. Lo bacia cento volte, con religiosa passione, poi se lo chiude in petto e s’incammina verso la casa di Teresa (pp. 164-165).

Solo al momento di entrare, egli prova all’improvviso rimorso per l’attentato che ha appena commesso. Allora, inorridito, si allontana, proprio mentre un nitrito di cavalli gli annuncia il ritorno di Odoardo. Si avvicina intanto il temporale e cadono le prime gocce. Jacopo si affretta grondante d’acqua verso la sua abitazione, raccoglie gli effetti più cari, fa ordinare i cavalli e parte appena cessa la pioggia. In modo simile Werther, lasciata Lotte, esce dalle porte della città sotto un miscuglio di pioggia e di neve, e se ne ritorna a casa alle undici con tutte le vesti bagnate. Il suo cappello sarà poi ritrovato “sopra una rupe situata fra valloni nel pendio delle diroccate montagne”.<sup>109</sup>

Riassumendo, possiamo dire che Foscolo, nella scena dell’“attentato” ha minuziosamente seguito la falsariga proposta dal *Werther*. In alcuni luoghi cruciali ci sono però differenze di tono in cui si riflette fra l’altro la diversa ambientazione delle due scene: interno borghese in un caso, *locus amœnus* nell’altro. Lo scarto principale riguarda tuttavia il comportamento dei due personaggi. In entrambi i testi l’amore è reciproco e mette in crisi il legame matrimoniale a cui è vincolata la donna. Teresa è però presentata come una nobile creatura, che cerca di consolare il suo innamorato senza trasgredire ai propri doveri. Per essersi mostrata eccessivamente pietosa, rischia di essere travolta dal desiderio anche lei, ma ridiventa padrona di sé prima che sia troppo tardi. Quanto a Jacopo, è certo colpevole della sua furibonda passione, ma Foscolo insiste su quanto sia spontanea e indipendente dalla sua volontà. Werther agisce invece con fredda premeditazione, sembra quasi che voglia trascinare Lotte dietro di sé nella morte. Severo, si è visto, il giudizio dello scrittore italiano su Lotte.

3.2 Nella sezione seguente del proto-*Ortis*, che dipana il viaggio di Jacopo dai colli Euganei al monte di Bertinoro, Foscolo si ispira a Rousseau e a altre fonti su cui ci siamo già soffermati.

---

<sup>106</sup> Il passaggio dalla prima alla seconda è segnalato nel testo dalle parole: “Stavasi per cominciare l’atroce attentato” (p. 164).

<sup>107</sup> “Se la stringeva forte al suo seno, la ribaciava, raccoglieva anelante i sospiri su la sua bocca; e quelle socchiuse pupille, e quel vago labbro, e quel seno ignudo, e quella ...” (*Ortis* 98, pp. 163-164).

<sup>108</sup> “Egli non udiva; La passione gli ribolliva tutta nelle vene; a lunghi sorsi beveva il piacere; non vedea, non concepiva che i moti dell’amore, e della voluttà. Ma troppo debole per altro, e troppo agitato da un continuo tremore e dalla furente passione, indarno faceva forza, e tentava, che sempre fieramente respinto, soltanto ricadea sudante, abbracciato, e boccone sopra di Lei” (p. 164).

<sup>109</sup> *Werther* II, p. 114. Salom traduce così, in modo impreciso ma con pregevole espressionismo stilistico, la frase più chiara e più lineare di Goethe: “Man hat nachher den Huth auf einem Felsen, der an dem Abhange des Hügels in’s Thal sieht gefunden” [Il cappello fu trovato più tardi su una rupe che, sul declivio della collina, fronteggia la valle].



La lettera della Montagnola, in cui Jacopo contrappone impietosamente le coppie a braccetto fra gli alberi in una deliziosa serata d'estate e l'intirizzito cadavere che precipita in una fossa nel camposanto poco distante,<sup>110</sup> presenta però accenti wertheriani. Jacopo registrerà di nuovo il proprio sgomento di fronte alla morte e all'enigma che essa racchiude in una delle ultime pagine del romanzo. I due passi, benché distanti, hanno come fonte comune il brano in cui Werther descrive a Lotte, nella sua ultima lettera, il funerale dell'amica della sua giovinezza:

*Morire; che cosa significa?* noi sognamo parlando della morte. Ho veduto morir molta gente, ma l'umanità è così limitata, ch'essa non ha veruna idea dell'incominciamento e della fine della propria esistenza. [...] annientare! che mai vuol dire? ecco un'altra parola, un vuoto suono, che non ha pel core verun senso. Morto, Carolina, *coperto dalla fredda terra, sì ristretto, sì al bujo....* ebbi un'amica, ch'era il tutto per me nell'abbandonata mia giovinezza; morì, ed io andai dietro al suo *cadavere*, e stetti sulla di lei *fossa*. Nel *calar giù* la bara, allo stridir delle corde che andando e tornando radevano la terra, quando si gettò la prima *zolla di terra* che trasse dall'angusta cassa un *sordo rimbombo*, che divenne a poco a poco più muto fino a tanto che restò affatto coperta, men caddi al suolo vicino al sepolcro, sorpreso, tremante, ansante, lacerto nel più interno dell'anima, senza però ch'io avessi conoscenza di ciò che allor m'accadeva, né di ciò che doveva un giorno accadermi. Morire.... sepolcro.... queste sono parole ch'io non comprendo (*Werther* II, pp. 115-116).

In mezzo a gran mucchi di rosi teschi, e di sparso ossame s'apriva *una stretta fossa*; io stesso vidi al breve canto funebre di pochi Sacerdoti *giù calarsi* un lurido Cadavere, e poi coprirlo d'alcune *zolle di terra* – O tu, meco stesso dicea, [...] non senti il *sordo rimbombo* del intirizzito Cadavere, che giù piomba nella fossa? (*Ortis* 98, pp. 197-198).

*Morire!.. quale idea spaventosa!* non esser più, che lurido scheletro, che ossa spolpate, che verminoso marciume! [...] Dio.. che miserabile e vile cosa è l'uomo!.. Ma sentirò io, colà *rinchiuso nella cassa sepolcrale*? vedrò cascarmi a pezzi le carni, rodermi le membra putrefatte? [...] Amerò forse? – Insensato... tu giacerai freddo, immobile e senza senso; e più non rimarrai che poca cenere, e polve.

E dove, gran Dio, andrà cotesta forza motrice del mio Corpo, de' miei pensieri, del mio cuore? Svanirà ella forse negli abissi del nulla? tornerà nella infinita massa degli esseri ad animar la Natura sotto forme novelle? "Oppure... Altra vita... un tremendo destino... l'Eternità. – Io gelo..." (*Ortis* 98, pp. 219-220).

Anche a prescindere dai numerosi calchi lessicali, indicati in corsivo nel testo, i parallelismi fra la pagina del *Werther* e quelle dell'*Ortis* sono evidenti: in entrambe lo sguardo del protagonista segue con angoscia il cadavere che prima è calato nella fossa, poi ricoperto di terra con sordo rimbombo. In entrambe l'attenzione si sposta dalla rappresentazione della morte altrui alla propria, e culmina nella visione raccapricciante del proprio corpo rinchiuso in una stretta fossa. Entrambi i giovani, infine, si chiedono con orrore e meraviglia che cosa sia la morte, se sia dato all'uomo pensarla e capirla. Non meno evidenti sono però anche le differenze che sussistono fra i due brani.

Nel romanzo di Goethe, come già indicano le prime parole sopra citate, gli interrogativi intorno alla morte si inscrivono in una più vasta riflessione sui limiti della conoscenza. Per Goethe, le facoltà umane sono inadeguate all'immensità dell'essere e al desiderio di trascendenza che pungola l'uomo. La morte, nella sua incomprendibilità, ravviva quindi la coscienza dei limiti invalicabili contro cui si urta in continuazione il nostro intelletto, ma si presenta anche come la possibilità di uno sfondamento, come una breccia aperta nel muro dell'essere, che forse permetterà a Werther di scandagliare l'eternità. L'idea affiora sin

---

<sup>110</sup> In una relazione ancora inedita, letta a un recente convegno su *Goldoni a Bologna*, Andrea Battistini rileva come questa rappresentazione topica della Montagnola, a un tempo *locus amoenus* e *locus horribilis*, figurasse già in un poemetto di Pier Iacopo Taruffi, intitolato appunto *La Montagnola di Bologna* (1780), e in altre testimonianze dell'epoca. Accanto al bel giardino della Montagnola, mèta di passeggiate galanti e celebrato anche da Goldoni ne *Il Cavalier Giocondo* (1755), c'era infatti il lugubre cimitero del Malcantone.

dalle prime lettere,<sup>111</sup> ma si intensifica nelle ultime pagine del romanzo. Nella lettera dell'8 dicembre Werther contempla dalla sommità di una rupe la valle inondata dalle acque del fiume che ha straripato, sommergendo fra l'altro i luoghi a cui sono legati i più dolci ricordi del suo amore per Lotte, e medita di gettarsi nel baratro: "Io mi stava a braccia aperte davanti l'abisso, anelante di gettarmivi, di perdermi in quell'orrenda delizia, e di conficcare a forza colà tutte le mie pene, tutt'i tormenti, là, sì, là, in quelle onde mugghianti". Fantasmì di onnipotenza accompagnano questa idea nella mente di Werther: "Amico, quanto volentieri avrei deposta l'umanità per girmene su qualche nembo a fare strazio delle nubi, o a dar noja e tormento ai flutti! ahimè, nè mai potrò scappare da quest'infame carcere, per gustare una tal gioia?" (*Werther* II, p. 75).<sup>112</sup> Werther sente però che la sua ora non è ancora venuta, e si paragona alla vecchia che "mendica un tozzo di pane di porta in porta, per prolungare la spiacevole sua decrepitezza" (p. 76).<sup>113</sup>

L'incontro con l'eternità è però rimandato soltanto di alcuni giorni, e proprio leggendo nella sua interezza la lettera sopra citata del 22 dicembre, capiamo perché al momento dell'inondazione egli non potesse ancora darsi la morte. Fra l'8 dicembre e il 22 ci sono "l'attentato orribile" e i baci a Lotte. E così scrive allora Werther nella sua ultima lettera, poche righe dopo aver ricordato il funerale della sua amica:

[...] tutta l'eternità non saprebbe estinguere la viva fiamma ch'io colsi jeri sulle tue labbra, e che quì dentro io mi sento. Ella mi ama, queste mie braccia la strinsero, queste labbra sulle sue tremarono, questa mia bocca balbettò sulla sua; ell'è mia; sì, Carolina, sei mia, e lo sei per sempre.

Che val che Alberto sia tuo marito? marito! in questo mondo cioè.... e in questo mondo solamente è peccato l'amarti, e il desiderar di strapparti dalle sue braccia per stringerti fra le mie.... peccato.... ebbene, mi punisco. L'ho gustato, sì, questo peccato, e l'ho gustato colla maggior gioia del core; ho assorbito nel mio petto questo vital balsamo, e fin d'allora, mia divenisti, Carolina, sì, mia.

Io ti precorro; vado dal mio, e dal tuo padre [*Ich gehe voran! Gehe zu meinem Vater, zu deinem Vater*];<sup>114</sup> a lui ricorrerò, ed egli mi conforterà fino a che tu giunga. Ti volerò incontro, m'impossesserò di te, e teco mi resterò al cospetto dell'Ente supremo abbracciato eternamente.

Non sogno no, e non deliro: vicino alla tomba, veggio anzi le cose con più chiarezza. Sì, che saremo, e ci vedremo (*Werther* II, pp. 117-118).

La lettera che cominciava con la desolata constatazione che gli uomini sognano quando parlano della morte, si chiude dunque nell'esaltata certezza di essere ormai uscito una volta per tutte dal delirio e dal sogno, di avere infine sciolto l'enigma dell'essere, attraverso il possesso di Lotte. Lotte sulla terra è di Albert ma nell'eternità (dove deve affrettarsi a raggiungerlo) è e sarà per sempre di Werther.

Molto diversa la situazione che ci è invece descritta da Foscolo. Nel proto-*Ortis* la meditazione di Jacopo sulla morte costituisce una sequenza coerente e ordinata i cui diversi momenti – non sempre presenti, ovviamente, nel medesimo ordine – possono essere riepilogati così: (1) il piacere bevuto a lunghi sorsi, e che lascia un ardore di fuoco sulle

<sup>111</sup> Così per esempio nella prima parte della lettera del 22 maggio Werther medita con affanno sulla cerchia ristretta di preoccupazioni in cui è rinchiusa la vita di un uomo, ma si consola pensando di poter abbandonare in qualsiasi momento il carcere.

<sup>112</sup> Vedi la ripresa di Monti nei versi a Chigi. Cfr. Fasano.

<sup>113</sup> Nell'*Ortis* 98-I (p. 69) Jacopo racconta a sua volta l'aneddoto di una vecchia che dopo essersi vista cascare l'uno dopo l'altro ai piedi tutti i parenti (come l'Ugolino di Dante) "nell'anno memorabile dalla fame", borbotta preci perché il cielo prolunghi la sua esistenza.

<sup>114</sup> Come già segnalato da Schöffler, Werther si appropria un'espressione di Cristo nel Vangelo secondo Giovanni (XIV, 28). Vedi Herbert Schöffler, "*Die Leiden des jungen Werther*". *Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund* (1938), riprodotto in: *Goethes Werther: Kritik und Forschung*. Herausgegeben von Hans Peter Herrmann, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, pp. 58-87.

labbra dei due amanti;<sup>115</sup> (2) il senso di vuoto che resta dopo un piacere dileguatosi così in fretta;<sup>116</sup> (3) le susseguenti meste meditazioni sulla brevità della vita. Esse attingono in genere a fonti cristiane, senza però la consolazione dell'aldilà, come indica l'uso molto personale del passo di Young sopra citato; (4) Jacopo giunge alla conclusione che la vita è un penoso tormento, a cui darà sollievo solo la morte;<sup>117</sup> (5) egli elenca vari argomenti in favore del suicidio, mutuati non solo da Rousseau, ma anche dall'*Alzire* di Voltaire e da un passo del *De rerum natura* (Martelli);<sup>118</sup> (6) di fronte alla morte così invocata, risorgono due opposte paure: (a) il timore superstizioso che i cadaveri conservino una qualche coscienza larvale della propria putrefazione; (b) il timore 'cristiano' che ci sia "un'altra vita", in cui Dio ci giudicherà; (7) per rassicurarsi, Jacopo ripete allora a se stesso che dopo la morte giacerà "senza senso", ridotto a "poca cenere e polve".

Detto altrimenti, la morte per Jacopo non è un enigma metafisico che a un certo punto svela il suo segreto. Essa è piuttosto l'abisso del nulla (secondo una delle ipotesi prospettate anche da Werther), oppure una vicenda eterna della materia, secondo la concezione materialista che, come noto, si riaffaccerà nei Sepolcri.<sup>119</sup> Anche Jacopo, certo, è sfiorato dal pensiero dell'aldilà, che non gli si presenta però come trasgressivo fantasma di onnipotenza, ma come superstite paura cristiana del castigo divino. Infine, anche il momento più propriamente vitalistico si ritrova nell'*Ortis*, ma invece di essere proiettato, come nel *Werther*, in un'aldilà concepito come potenziamento infinito della propria esistenza fisica e psichica, si contrappone alla morte come vita sensibile su questa terra – come voluttà di passeggiare fra gli alberi allacciato alla donna amata – secondo il paradigma del *locus amoenus* che nella scena della Montagnola contrasta con l'orrore del cimitero. Alla costante insoddisfazione di Werther, che brama spazi infiniti, Jacopo contrappone il piacere dei sensi e la voluttà degli amplessi. E quindi, mentre Werther esulta di avere stretto fra le sue braccia una volta per tutte, e eternamente, la donna che ama, Jacopo piange perché non potrà più baciarla. Quel piacere che in Goethe diventa eterno, in Foscolo è effimero, transeunte, pianto dolorosamente perché si dilegua e non tornerà mai più.

A questa prima differenza fra i due romanzi, se ne aggiunge una seconda, non meno importante, e che emerge con evidenza dal confronto fra la seconda parte del *Werther* e le ultime pagine dell'*Ortis* 98-II. Si è appena visto che l'abbraccio amoroso con Lotte e il

<sup>115</sup> *Ortis* 98, pp. 164 e 171: "Non t'arde il fuoco delle avvampanti mie labbra? Non ti penetrano, non ti abbrucciano il cuore i miei sospiri di morte?" Cfr *Verter* II, p. 116: "arde ancora sui labbri miei quel sacro fuoco che da' tuoi vi scorre; nuovo calor gioioso ora sta nel mio core".

<sup>116</sup> *Ortis* 98, pp. 174, 176. Cfr *Verter* II, p. 42 e 54. Osserviamo però che le riflessioni di Foscolo sulla fugacità del piacere riprendono passi del *Werther* che si trovano prima dell'"atroce attentato" ma li collocano dopo di esso. Per Jacopo, infatti, a differenza di Werther, l'amplesso non è un trionfo su tutte le frustrazioni, ma il momento in cui queste propriamente cominciano.

<sup>117</sup> "Eh! la sola morte è la fine de' mali, è un dolce asilo, è un tranquillo sonno!" (*Ortis* 98, p. 202).

<sup>118</sup> "Ma qual atroce delitto è questo mai di prevenire d'alcuni giorni il gran momento che l'Essere degli Esseri prepara a tutti i mortali!... Mi è forza dunque il bere a lunghi, e lenti sorsi l'amaro calice dell'insoffribil mia vita?" (*Ortis* 98, p. 202, cfr. *Alzire* (1736) a. V, sc. 3). Anche Werther paragona la propria vita a un calice amaro (*Verter* II, p. 60) ma ricordando evangelicamente (*Matteo*, XXVI 39) che lo trovò amaro anche Cristo, suggerisce un confronto fra le proprie pene e la "passione" in senso cristiano. Per Jacopo invece, sulle orme di *Alzire*, la similitudine diventa un argomento in favore del suicidio, un motivo di non bere, appunto, quel calice fino alla feccia. – Vedi inoltre *Ortis* 98, pp. 201-202: "Uomo debole! Perché te ne stai qui, timido, irresoluto come un fanciullo che innoltri il mal fermo piede nel bujo della notte?" che adatta Lucrezio, *De rerum natura*, III, vv. 87-90. A rendere pregnante quest'ultimo accostamento vi è il fatto che il passo di Lucrezio da cui Foscolo ha estratto la sua citazione verte intorno al timore della morte e ai comportamenti irrazionali che ne derivano.

<sup>119</sup> Si noterà l'analogia fra la pagina quasi adolescenziale che abbiamo appena citato e versi celeberrimi dei *Sepolcri*. *Ortis*: "E dove, gran Dio, andrà cotesta forza motrice del mio Corpo, de' miei pensieri, del mio cuore? [...] tornerà nella infinita massa degli esseri ad animar la Natura sotto forme novelle?" (*Ortis* 1798, pp. 219-220). *Dei Sepolcri*: "I miserandi avanzi che Natura / con veci eterne a sensi altri destina".

suicidio sono vissuti da Werther come una specie di estasi religiosa. Non può però sfuggire il carattere violento e dissacratore, già rilevato da Schöffler, di un'unione con la divinità che si realizza attraverso la doppia scorciatoia dell'adulterio e del suicidio.<sup>120</sup> Tale violenza diventa più comprensibile se ci si rende conto che essa costituisce l'epilogo di un lungo processo di estraniamento dalla natura e dagli uomini a cui assistiamo con consapevolezza crescente nella seconda parte del romanzo goethiano. A illustrazione di tale processo, basterà qui qualche rapida annotazione.

Di ritorno a Wahlheim dopo una frustrante esperienza professionale, Werther si chiede che cosa avverrebbe di lui se Albert morisse, ma subito arretra raccapricciato di fronte all'abisso a cui lo conduce questo pensiero (21/8, p. 43). Pochi mesi dopo, nel breve biglietto dell'8 novembre, annota la sensazione sgradevole di essere succube di Lotte, che lo governa e gli fa fare tutto quello che vuole. Il 21 è irritato da Lotte, che gettandogli sguardi pieni di compassione gli offre un "veleno" che finirà per perderli entrambi (p. 62). Come risposta ai conturbanti vezzi di lei, spunta allora per la prima volta l'idea di profanare quelle labbra così "seducenti" [*reizend*] e poi inabissarsi [*untergehen*], espiando così il proprio peccato.<sup>121</sup> La tensione fra Werther e Lotte aumenta ulteriormente nella lettera del 4 dicembre, quando la giovane si mette a cantare per confortarlo, ma poi, vedendolo ancor più dolente, commenta con un sorriso impietoso: "Verter! voi state molto male se la vostra favorita vivanda or vi ributta" (p. 72).

Nel successivo resoconto degli ultimi giorni della vita di Werther, l'Editore sottolinea come il comportamento di Werther abbia ormai alterato anche le relazioni fra Lotte e Albert, e distrutto definitivamente la pace domestica (p. 79). La crescente tristezza del giovane ha finito per rendere malinconica anche Lotte, e Albert vede in questa tetraggine della moglie un segno della sua passione per Werther. Fra i due vecchi amici aumenta la diffidenza e, su richiesta esplicita del marito, Lotte cerca di tenere a distanza Werther, ma invano. La violenza della loro attrazione reciproca vince, come si è visto, tutti gli ostacoli, ma su un altro piano l'incomprensione e la diffidenza permangono fino all'ultimo, come ammette anche Werther, nel suo ultimo messaggio per Lotte: "Ho interrogato il mio ragazzo, oh Dio! tu tremavi nel dargliele [le pistole], ma non l'incaricasti d'un solo addio: oh me dolente: neppur un addio? m'avresti chiuso il core in quel fortunato istante che m'unì teco per tutta l'eternità?" (pp. 122-123). Goethe suggerisce così che il consentimento di Lotte a Werther è di natura coatta, e che pur subendo la violenza della passione, essa continua a resisterle con tutte le forze di cui dispone.

Anche da questo punto di vista la trama degli affetti e delle relazioni è invece molto diversa nell'*Ortis*. Da un lato, niente vi corrisponde alla speranza di Werther di sondare, attraverso l'amore e la morte, i misteri dell'essere. Ma d'altro lato, i legami affettivi fra i personaggi, lungi dal degradarsi, diventano più cordiali e commossi negli ultimi giorni della vita di Jacopo, svolgendo una funzione consolatoria e compensatrice che manca invece nel *Werther*. A questo riguardo, osserviamo prima di tutto che nel romanzo di Foscolo l'Editore non è, come in Goethe, un investigatore imparziale, che raccoglie minuziosamente le più svariate testimonianze, ma l'amico fedele a cui Jacopo confessa le sue pene per via epistolare, che lo raggiunge in cima al monte di Bertinoro per portargli qualche conforto e che ci racconta la sua morte con partecipazione commossa. Oppresso da cupa malinconia, Jacopo trascorre gli ultimi suoi giorni appartato, e spesso si aggira per i monti solitario e pensoso. Gli abitanti del villaggio non sono però indifferenti o ostili nei suoi confronti. Un vecchio pastore

---

<sup>120</sup> H. Schöffler, cit., pp. 78-87. Schöffler insiste però soprattutto sul carattere terreno e umano della *passio* di Werther.

<sup>121</sup> Questa felicità – e poi inabissarmi, ed espiare il mio peccato. Peccato!" (pp. 63-64). Si noti che nell'originale tedesco la parola "Sünde" [peccato] non è seguita da un punto esclamativo ma da un punto interrogativo che rende meno certo il riconoscimento dell'atto come peccato.

indica all'amico appena arrivato dove potrà trovarlo, e Jacopo, vedendolo, non gli cela il proprio stato infelice; gli fa anzi leggere, poco dopo, l'ultima lettera di Teresa. La notte successiva (fra il 29 e il 30/6) Jacopo, svegliato da un incubo, corre dall'amico a raccontarglielo e trova un po' di conforto nelle sue parole pietose (*Ortis* 98, pp. 222-223). E quando, la sera dopo, si toglie la vita, è l'amico che si accosta al suo uscio sentendo dei gemiti, grida e poi abbatte la porta nella speranza di poterlo ancora salvare. Morente, Jacopo trova la forza di allungare una mano, di sollevare gli sguardi e di contemplare la faccia della Natura, dando un'ultima prova dell'amore che prova per il creato (p. 238). Nel *Werther* invece un vicino vede il baleno della polvere e ode lo scoppio, ma non fa attenzione alla cosa. Quando il mattino dopo il servo entra nella sua camera, il padrone è ancora vivo, ma è paralizzato, le cervella gli sono balzate fuori e non dà più alcun segno d'intelligenza. La morte di Jacopo – pur nella sua suprema passione 'greca' per la luce del sole – resta per molti versi conforme al modello seicentesco, cristiano, della morte come spettacolo pubblico e edificante, quella di Werther è invece un'agonia tipicamente moderna, scrutata da un impietoso occhio clinico, senza autocoscienza e intima accettazione.

La stessa atmosfera di calda solidarietà umana pervade poco dopo la scena del funerale nell'*Ortis*. I pastori accompagnano piangendo la bara con le fiaccole accese, il vecchio parroco sensibile alle pene degli uomini acconsente a benedire la salma di Jacopo, nonostante si sia suicidato, e gli ultimi risparmi del giovane sventurato sono distribuiti fra i più indigenti, dopo che è stata fatta lettura del suo testamento. Come noto, nessun sacerdote assiste invece al funerale di Werther (*Werther* II, p. 130).

Lo scarto fra i due romanzi diventa ancora più evidente se paragoniamo i messaggi d'addio di Werther e Jacopo prima del suicidio. Le brevi lettere che Jacopo scrive il 30 giugno a Lorenzo, alla madre e a Odoardo sono mutate dalle parole di congedo di Werther a Wilhelm, la madre e Albert.<sup>122</sup> Ma il periodare di Werther è breve e preciso, come quello di un mercante che dia le ultime disposizioni prima di un viaggio: "Tu madre adorata perdonami; e tu Guglielmo la consola. Iddio Signore vi benedica. Tutte le cose mie sono in ordine. Addio: ci rivedremo più contenti; addio". A fronte, troviamo invece le espressioni patetiche e inquiete di Jacopo:

Che fa la povera mia Madre! Amala in mia vece, e le rasciuga le lagrime. Il Signore la consoli, e benedica. Ci vedremo Lorenzo, sì, ci vedremo... forse... più contenti. Addio. [...] Madre adorata! non piangere: il tuo figlio era tanto infelice! or ei parte lieto e fortunato. Spargi sopra di me la tua benedizione; mi perdona, e prega Iddio pietoso per l'amato tuo figlio (pp. 224-225).

Anche la lettera di Werther a Albert e quella di Jacopo a Odoardo si assomigliano: in entrambi i casi il suicida chiede perdono, e esorta il rivale a rendere felice "quell'angelo".<sup>123</sup> Ma se Werther chiede perdono a Albert per avere sconvolto la pace della sua casa, non fa nulla per placare i suoi timori e tranquillizzarlo sulla natura della sua relazione con Lotte. Jacopo invece lo esorta a abbandonare ogni sospetto e gli ripropone la propria amicizia: "Ah permetti, che sull'orlo della tomba io ti chiami con sì dolce nome". A questo si aggiunga che l'Odoardo dell'*Ortis* 98-II è figura più generosa e affettuosa di Albert. Nel suo ultimo messaggio a Jacopo, Teresa racconta che Odoardo si è messo in collera trovando una delle sue lettere; il giorno dopo, però, pentito "de' suoi fieri trasporti", le ha rivolto toccanti parole (pp. 215-216). Il Foscolo di queste pagine giovanili sembra credere ancora, come Rousseau, nella bontà della natura umana e nella comunione spontanea dei cuori sensibili.

Infine, anche l'addio di Jacopo alla natura è mutuato dal romanzo tedesco. Scrive Werther: "Gemi, gemi Natura: il figlio tuo, il tuo amico, il tuo amante tocca al suo fine"

<sup>122</sup> *Werther* II, pp. 123-124, *Ortis* 98, pp. 224-226.

<sup>123</sup> Più enfaticamente, Jacopo scrive: "quel Angelo di bellezza, di onestà, di virtù".

(*Verter* II, p. 114). Questo patetico ma secco saluto diventa nell'*Ortis* una paginetta in cui Jacopo si rivolge di volta in volta ai cipressi, all'astro di Venere, alle rupi selvagge, ai monti orrendi, al benefico sole, alla pietosa natura, e esprime così nuovamente la sua commozione di fronte all'Essere (*Ortis* 98, p. 229).<sup>124</sup> Poco dopo, egli dialoga ancora con la natura, trasfigurata in una madre dolente per la morte del figlio, e si sforza di consolarla: "Ti guardo per l'estrema fiata, o Natura; e ti trovo agitata... dolente. [...] Io ti lascio o Natura: tu gemi!... calmati madre pietosa e dolente: ricevi nel tuo seno la frale spoglia d'un infelice" (p. 232). Werther, avvicinandosi alla finestra, dice addio ai corpi celesti: "No, non cadrete astri lucenti; il Padre degli esseri vi riconduce in seno a se, ed io con voi" (*Verter* II, p. 125). Jacopo ritrova invece gli accenti rovinisti di *Al sole*, che già in parte anticipano le visioni apocalittiche e nichiliste delle *Operette morali*: "Verrà giorno che tu, bell'Alba, cadrai per sempre, e non avrai nella notte funerea dell'universo, chi pianga, o canti la tua morte!"<sup>125</sup>

In conclusione, possiamo affermare che l'amore iniziale di Werther per la natura sfocia in un anelito metafisico a trascendere i limiti della vita terrena. Certe fantasie ricorrenti in Goethe – arrampicarsi sulle cime più alte, volare come una gru verso i mari lontani, cavalcare le nuvole – illustrano la potenza di questo anelito. Ma il giovane Goethe sembra anche già avere un senso fortissimo delle barriere naturali e sociali che coartano e paralizzano l'individuo, frenandone tutti gli slanci. Per Foscolo, invece, almeno nell'*Ortis* 98-II-B, la vita dello spirito si presenta come una miscela o uno scambio continuo fra realtà psichica e fisica. Certi passi dell'*Ortis* 98-II che paragonano gli elementi a una madre crucciata o dolente, o che instaurano un dialogo fra le ceneri dell'amante e i gesti pietosi della sua amata, in seno a una natura continuamente agitata da opposte pulsioni, illustrano perfettamente questa concezione foscoliana dell'essere. Il proto-*Ortis* è un esempio particolarmente eloquente di ciò che il filosofo Charles Taylor ha chiamato, in *Sources of the Self*, una concezione espressivista della natura, l'idea che le stesse energie – a un tempo materiali, vitali e mentali – circolano nei corpi, nelle piante, nel regno animale e negli uomini.<sup>126</sup> Nella 'parte del Sassoli', in altre parole, la vita affettiva si manifesta come un'interiorizzazione, un'intensificazione della materia, intensificazione a cui non mette fine neppure la morte, concepita come un sonno nel grembo della terra materna, o come il grido che la natura manda grayianamente dal tumulto. In Goethe, invece, lo spirito è anelito verso l'infinito, la natura è inesauribile energia spirituale, che perpetuamente si agita, si rinnova e si eleva verso forme di esistenza più alte. Le analogie fra queste due interpretazioni della natura sono evidenti, ma non meno chiare sono anche le differenze che le separano.

Si deve tuttavia precisare che il processo di sgretolamento nelle relazioni interpersonali e nel rapporto con la natura a cui assistiamo nella seconda parte del *Werther*, e che costituisce la manifestazione più tipica di un certo ricorrente pessimismo goethiano, non passa nell'adattamento italiano senza lasciare tracce. Spunti nichilisti e materialisti, benché contrastati da un senso profondo di intimità con la natura e con gli uomini, sono già presenti nel proto-*Ortis*. E se anche il 98-II-B è frammento più omogeneo dell'*Ortis* 1802, perché esclusivamente incentrato sulla passione d'amore, vi è però presente un motivo – l'elogio illuminista della pietà e della solidarietà umana – che nelle successive versioni del romanzo permetterà all'autore di aprirsi alle dimensioni sociali e politiche del dramma umano. Nel proto-*Ortis* il suicidio di Jacopo non è ancora (e mai sarà neanche in seguito) la ribellione stoica e sublime contro il tiranno a cui hanno dato tanto rilievo le tragedie di Alfieri. Ma sottolineando i legami affettivi che uniscono gli umili e gli infelici, il 98-II-B ha già una sua

<sup>124</sup> Vedi di nuovo Monti e Fasano.

<sup>125</sup> *Ortis* 98, pp. 223-224; cfr. *Al sole*, *EN* II, p. 315, vv. 52-53: "Pur verrà di che ne l'antiquo voto / cadrai del nulla [...]". E prima ancora Monti, *Sciolti a Chigi*.

<sup>126</sup> Ho esaminato più minuziosamente questo aspetto del proto-*Ortis* in E. Neppi, *La "Parte del Sassoli"*, cit., pp. 426-434. A monte di Taylor, Abrams? Verificare

dimensione potenzialmente civile. In questo senso, i temi politici e patriottici che troveranno pieno sviluppo nell'*Ortis* 1802 sono iscritti nell'eredità sentimentale del proto-*Ortis*. Dall'acre sgomento di Werther di fronte alle manifestazioni più distruttive della natura, si svilupperà nel contempo (già nell'*Ortis* 98-I, e più ancora nel 1802) una concezione materialista e nichilista dell'uomo e della natura, attribuita da Foscolo a Jacopo, ma destinata in gran parte a diventare anche la sua personale visione del mondo. Goethe invece, benché segretamente turbato dal riso di Mefistofele, non si lascerà mai convincere a condividerne le tesi più ciniche,<sup>127</sup> e continuerà a difendere forme complesse di panteismo, ermetismo o metafisica schellinghiana. Per approfondire queste questioni si dovrà però abbandonare le pagine ancora immature del proto-*Ortis* e interrogarsi sulle trasformazioni che Foscolo ha fatto subire al sub-testo goethiano nell'*Ortis* 98-I e nell'*Ortis* 1802. Lo faremo in un'altra sede.

---

<sup>127</sup> Così parla nel *Faust* Mefistofele: "Nulla / c'è che nasca che non meriti / di finire disfatto. / Meglio sarebbe che nulla nascesse. / Così tutto quello che dite Peccato / o Distruzione, Male insomma, / è il mio elemento vero" (Goethe, *Faust*, vv. 1339-1344, trad. Fortini). Ma Goethe rifiuta di condividere queste conclusioni, e in particolare, nelle *Conversazioni con Eckermann*, rifiuta di attribuire a Mefistofele il principio demonico, che per lui è anche un principio attivo e vitale, non solo distruttore, come il cinico riso del diavolo.